Biyografi

ASAF HÂLET ÇELEBİ

Mustafa Miyasoğlu



MEB YAYINLARI



BİYOGRAFİ DİZİSİ

MİLLÎ EĞİTİM BAKANLIĞI YAYINLARI : 2261
BİLİM ve KÜLTÜR ESERLERİ DİZİSİ : 540
Biyografi Dizisi : 10



Kitabın adı
ASAF HÂLET ÇELEBİ
Yayın Kodu
94.34.Y.0002.1115
ISBN 975.11.0596.X
Baskı yılı
1994
Baskı adedi
5.000
Dizgi, baskı, cilt
MİLLÎ EĞİTİM BASIMEVİ

Yayımlar Dairesi Başkanlığı'nın 30.10.1990 tarih ve 8804 sayılı yazıları ile ikinci defa 5.000 adet basılmıştır.

Biyografi

ASAF HÂLET ÇELEBİ

Mustafa Miyasoğlu

İstanbul 1994

İÇİNDEKİLER

Önsöz / *7*
Asaf Hâlet Çelebi / *11*
Yaşadığı Dönem ve Çevresi / *17*
Hayatı ve Şahsiyeti / *23*
Portresi / *26*
Asaf Hâlet'in Şiiri / *28*
Şiirlerinde Mistisizm / *30*
Çelebi'nin Eserleri / *35*
Gazelleri ve Nesirleri / *39*
Bazı Dikkatler / *41*
Son Söz / *43*

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN SEÇME ŞİİRLERİ

Asaf Hâlet Çelebi'nin Gazelleri / *49*
Om Mani Padme Hum'dan Seçmeler / *51*
Kitaplarına Girmemiş Son Şiirleri / *73*
Şiirlerine Dair Notlar / *87*

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN YAZILARINDAN SEÇMELER

Asaf Hâlet Çelebi'nin Nesirleri / *91*
Konuşmaları ve Yazıları / *101*
Sanatta Eskimeyen Şey / *116*
Benim Gözümle Şiir Davası / *121*
XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi / *157*
Beylerbeyi Sarayına Dair İntibalar / *164*
Galıb Dede / *175*
Şiirde Şairin Tesiri / *236*
Masal Dünyamız / *240*

Asaf Hâlet Çelebi'den Söz Eden Kitaplar / *257*

6

EK BÖLÜM

Asaf Hâlet'ın Aile Çevresi / *259*
Asaf Hâlet'in ilk Şiirleri / *265*
Bir Hanıma Mektubu / *268*
Tercüme-i Hâli / *269*
Asaf Hâlet Çelebi Hakkında Yazılanlar / *272*

ÖNSÖZ

Asaf Hâlet Çelebi, çağdaş Türk edebiyatının eşine az rastlanır şahsiyetlerinden biridir. Şiirleri, şiir üzerine yazıları, klâsik edebiyatımıza dair incelemeleriyle tanınmış ve günümüz edebiyatında kendine sağlam bir yer edinmişti. İslâm kültürünü çağdaş bir sanat dili ve duyarlığı ile farklı ve yeni şekillerde ortaya koyarken, daha çok garip görünen söyleyişiyle dikkatleri çekmişti.

Bugün daha çok şiirleriyle hatırlanan Asaf Hâlet, yasadığı dönemde çok kişinin ilgisini çeken bir kültür adamıydı. Mevlânâ, Molla Câmi ve Eşrefoğlu Rûmi gibi mutasavvıf şairlere dair incelemeleri, klâsik şiirimize yönelen dikkatleri ile olduğu kadar, dergilerde kalan pek çok yazıları ve Budizme dair kitabı ile de çağdaş Türk kültürünün ufkunu geliştirmeye çalışan ender şahsiyetlerdendi. Bütün bunlardan başka, bir kere karşılaşanın bir daha unutamayacağı kadar renkli bir kişiliği vardı.

Günümüz okuyucusu Asaf Hâlet'i bir kısım antolojilerdeki şiirleri yanında, bazı hatıratlarda rastladığı anekdotlarla da tanımaktadır. Ama bu tanımanın çok eksik ve oldukça yetersiz bir kimlik ortaya koyacağını belirtmek zorundayız.

Asaf Hâlet'i sadace şairlerden bir şair ve Bâbıâli'nin renkli şahsiyetlerinden biri olarak görmek ve göstermek, çağdaş kültür ve sanat dünyamızı tek boyutlu görme ve gösterme temâyüllerinin sonucu bir tutum olsa gerek. Oysa Asaf Hâlet, gerçekten de sanat dünyamızın renkli şahsiyetlerinden biridir. Öncelikle şiiriyle bir dünyanın kültürünü ifadede ulaştığı ustalık, bugün bile örnek olacak seviyededir. Gelenekten yararlanma, tasavvufa yönelme ve batı şiirini klâsik şiirimizle birlikte ele alma gibi, günümüzde de sürüp giden pek çok tartışma konusuna getirdiği açıklıkla üzerinde durulmaya değer bir şair kimliğine sahiptir. Kültürün şiirini şahsi intibalarıyla böylesine yeni ve ilgi çekici biçimde ele alabilen çok az şairimiz vardır.

Asaf Hâlet Çelebi sanat konularındaki titizliği ve bütün akımların dışında kalarak kendine has bir şiir anlayışı ve tekniği geliştirmesiyle, her zaman örnek şahsiyetlerden biridir. Ama kültür

hayatımızdaki parçalanma ve tek boyutlu politik atmosfer, böyle renkli ve o nisbette naif kişiliklere alâka duymaya ve geniş incelemelere konu etmeye imkân vermiyor. O yüzden bugün Asaf Hâlet'e dair müstakil incelemelere rastlanmadığı gibi, onun ömür boyu hazırladığı ve ciddi emek mahsulü intibaını veren kitapları yeniden yayınlanmıyor. Otuz yıldan beri bazı dergilerde görülen anma yazıları ile son şiir kitabının yeni baskısından başka hakkında pek bir şey yayınlanmamıştır. Kültür çevremizin bu orijinal şair ve kültür adamına karşı gösterdiği anlaşılmaz tutum, pek çok konudaki tutarsızlığının tipik bir göstergesi sayılsa yeridir.

Halbuki, böylesi şahsiyetler tanınmaz ve tanınılmazsa, benzer kabiliyetlerin gelişmesi ve her biri ufkumuzu başka yönlerde geliştirecek kültür adamlarının ortaya çıkması mümkün olmaz. Ortaya çıksa bile, onları anlayacak bir atmosferin oluşması yıllar sürer. Bu süre içinde onların eser vermesi güçleşir...

Biz, yıllardır süren bu ihmali bir parça telâfi etmek ve akademik çalışmalarla monografilere zemin hazırlamak amacıyla bu kitaptaki yazıları ve şiirleri derledik. Kısa bir incelemeyle sunduğumuz bu kitaptaki yazı ve şiirlerin Asaf Hâlet'i bütün yönleriyle tanıttığı inancındayız. Amacı tanıtmak olduğu için de, incelemeden çok derleme hüviyeti ağır basmaktadır. Buradaki pek çok yazı ve şiirin ilk kez kitaplaştığını, dolayısiyle ona ilgi duyan pek çok kişinin meçhulü olduğunu belirtmeliyiz.

Kitap üç ana bölümden meydana gelmektedir :

İlk bölüm, anun hakkındaki görüşlerimiz ve eserleri üzerindeki dikkatlerimizden oluşuyor. Burada bazı tesbitlerle bugünden o günlere, Asaf Hâlet'in kişiliğine ve dönemine bakış denemelerine yer verdik. Eser ve şahsiyet ön plâna çıksın istedik..

İkinci bölümde, şairin gazel denemelerinden son şiirlerine kadar 35 seçme şiirini derleyerek, şairliği hakkında fikir vermek istedik. Şüphesiz bunlar birer seçmedir ve başka bir derlemeci, seksen kadar şiirden çok başka tür şiirler de seçebilirdi. Lâmelif dışında, kitaplarına girmemiş son şiirlerine hiç bir kitapta toplu olarak rastlamanızın mümkün olmadığını ifade etmek isteriz.

Üçüncü bölüm, nesirlerinden seçmeleri içine almaktadır. Buradaki tahrir denemeleri, konuşmalar ve "Benim Gözümle Şiir Davası" dizi yazıları ile özellikle Galib Dede adlı inceleme yazısı, Asaf Hâlet'in sanat ve kültür adamı yönünü en can alıcı noktalarıyla tanıtması yönünden, son derece önemli metinlerdir. Verilememiş bir konferansın metni olan "Masal Dünyamız" adlı yazı ile öteki denemeler bir arada okununca, cidden önemli bir şahsiyetle karşı karşıya olduğumuz anlaşılacaktır kanaatindeyiz. Bu yazılar da şairin hiç bir kitab:na girmemiş yazılarıdır. Metinlerin dergilerden seçilmesine özen gösterilmesinin sebebi, Asaf Hâlet'e yönelecek yayıncı dikkatlerini engellememek gayreti olduğunu belirtmeliyiz

Eğer bu kıtapta eksık aranacak olursa, seçmelere alınmayan bazı inceleme kitaplarındaki güzel değerlendirmeler ve incelemeler olduğunu söyleyebiliriz. Ama buradaki yazılar, bazı okuyucularla yayıncıları kütüphane raflarında küflenen kitaplarına yöneltirse; kitap, amaçlarından birine daha ulaşmış olacaktır.

Bu kitapla Asaf Hâlet Çelebi'nin kişiliği, şiirlerinden örnekler ve sanat anlayışı ilk kez toplu biçimde sunulmaktadır. Böylece, Çağdaş Türk şiirinin orijinal şahsiyetlerinden biri daha gün ışığına çıkmaktadır.

Dosyayı on yıla yakın bir ilgi ve derleme çalışmasından sonra hazırladık ve ancak bu şekliyle kitaplaştırabildik. Esasen hakkında yazılan yazıların pek çoğunu da derlememize almayı düşünmüştük, ama mümkün olmadı. Araştırmacılar için kitabın sonuna liste vermekle yetindik. Bazı paragrafları da iktibas ettik.

Kitabı matbaaya vermeden önce Asaf Hâlet'in ailesiyle görüştük ve dosya halindeyken incelemelerini ve muhtemel yanlışlıkları göstermelerini istedik. Asaf Hâlet'in ağabeyi, ablası ve yeğeni, dosyayı inceleyerek ellerindeki notları da bize verdiler. Bunların bir kısmını kitabın sonuna "ek bölüm" halinde koyduk. Şairin hayatta olan eşi ile maalesef görüşemedik. Adresini bilen yoktu...

Asaf Hâlet'in ailesi dosyayı gözden geçirirken memnuniyetlerini ifade ettiler. Biz de alâkalarına teşekkür ederiz.

Çalışmamızın kitap haline gelmesinde pek çok dostun katkısı oldu. Kim bir bilgi ve belge bulduysa bize ulaştırdı. Özellikle şiirlerin derlenmesi, kütüphanelerde çalışan araştırmacıların himmetleriyle gerçekleşti. Yine de elimize ulaşamamış metin yoktur demek istemiyoruz. Ama buradaki metinlerin bir çoğunun fakülte tezlerinde bulunmadığını ve araştırmacıların bile haberdar olmadığını belirtelim. Biz tüm çalışmalardan faydalanarak, bir portre ortaya koymak istedik. Yıllarca süren hazırlık çalışmalarımıza katılan ve adlarını burada sıralamak imkânsız olan dostlara ve araştırmacılara teşekkür ederken, şairimizi de rahmetle anıyoruz...

Mustafa MİYASOĞLU

ASAF HÂLET ÇELEBİ

Bir İstanbul çocuğunun son yüzyılda geçirdiği değişimi, kendi köklerine ve dünyasına bağlı kalarak şiirlerinde orijinal ifadelere kavuşturan ender şairlerden biridir Asaf Hâlet Çelebi. Bu yanıyla, çağdaş Türk şiirinde kendine özgü bir yer edinmiştir. Cihangir'de geçen çocukluğunu, ilk gençlik çağına kadar uzanan İstanbul halk kültürünü, doğu ve batı kültürlerinden edindiklerini bir masal atmosferinden geçirerek gerçeküstücü renklere büründüren Asaf Hâlet, seksen kadar şiiri, sekiz ciddi inceleme kitabı ve dergilerde kalmış bir dizi deneme ve mensur şiirle başlı başına incelemelere konu olacak hacim ve yoğunlukta eser sahibi bir şahsiyettir.

Asaf Hâlet (1907-1958)'in ölümünden bu yana bunca yıl geçmiş olmasına rağmen, hâlâ ciddi bir incelemeye konu olmaması, bazı antolojilerdeki şiirleri dışında imzasına hiç bir kitapta rastlanmaması, üzerinde durulacak ciddiyette bir tavrın tezâhürüdür. Asaf Hâlet Çelebi, eğer bildiğimiz ve çok rastladığımız türden bir "yeni" ve "yenilikçi" şair olsaydı, onun eserleri şimdi vitrinlerdeki yerini muhafaza eder ve Orhan Veli'den daha az taraftar bulmazdı.

Asaf Hâlet, yeniliği gariplikte görmeyen ve "sanatta eskimeyen şey"e tâlip olan ve bu tavrını bütün eserlerinde, özellikle de şiirlerinde ortaya koyan bir şairdir. Yaşadığı hayatı ve dünyayı mistik temâyüllerle ifade ederken İslâm kültürünün süzgecinden geçiriyor ve tasavvufun kaynaklarından edin-

diği ihsaslara da şiirinde önemli bir yer veriyordu. Bu anlamda onun dile getirdiği hayret ve doğurduğu şaşkınlık, geçici ve bir çeşit sun'i tahaflık değil, varlık ve yaratılış hikmetimize bağlı, büyük velilerin bakışında ifadeye kavuşan hayret ve şaşkınlıktır. Asaf Hâlet'i büyük yapan ve bizi yıllar sonra onu değerlendirmeye sürükleyen özelliği budur. Bu özellik, çağdaş Türk şiirinde kaybedilen ve yıllar sonra temsilci bulabilen bir anlayışın sözcülüğüdür. O yüzden unutturulmuştur.

Aslında Asaf Hâlet bu tavra muhatap olan ilk şair değildir. Çağdaş Türk şairlerinden İslâmî duyarlığa şiirlerinde yer veren Mehmet Akif, Yahya Kemal, Necip Fazıl, Arif Nihat, Ziya Osman Saba, Sezai Karakoç ve sonrakiler de aynı ihmale ve ilgisizliğe terkedilmek istenmiştir. Asaf Hâlet, bu hakkı yenmiş şairler kervanında önemli bir yere sahip olduğu halde, henüz sağlıklı bir kültür ve sanat ortamı oluşturulamadığı için, İslâmî duyguları şiirlerinde dile getiren ve bu tür şiirlere diğerlerinden daha çok önem veren genç nesiller tarafından yeterince bilinmemekte, gerçek çehresiyle tanınmamaktadır. Bu konuda son yılların dergilerinde gördüğümüz yazılar, onu bütün cepheleriyle ve asıl şahsiyetiyle tanıtmaktan uzak, hatıra ve değinme yazılarıdır. Böylesi yazılarla bir şahsiyetin tanıtılması değil, tanınamayacak hâle getirilmesi söz konusudur. Nitekim bir kısım sol dergilerde yayınlanan yazılar da netice itibariyle tanıtmak amacından tamamiyle uzak, bir takım hüsnükuruntulardır.

Yeniden basılan, üçüncü ve hayattayken yayınladığı son şiir kitabı olan *Om Mani Padme Hum*'un arka kapağındaki şu cümleler, onun önemini olduğu kadar yıllardan beri niçin incelemelere konu olmadığını, eserlerinin neden yeni baskılarla okuyucu önüne çıkarılmadığını da açıkiayacak niteliktedir :

"1940'larda Türk şiiri büyük bir atılım içindeyken, köklü bir değişmenin kavgası verilirken, şaşırtıcı davranışları, şiirlerinin Doğu kültürüne dayalı ama gerçeküstü görünümüyle Asaf Hâlet Çelebi, edebiyat dünyasının ilgiyle izlenen şairleri arasında yer alıyordu. Doludizgin Batı'ya yönelmen bir dönemde Doğu'lu bir "yenilikçi" olabilmenin sırrına ermişti." (Adam Yayınları, 1984)

Ses, Hamle, Gün, Ağaç, Büyük Doğu, Yeditepe ve İstanbul gibi, yaşadığı dönemin dikkati çeken dergilerinde yayınladığı şiir ve yazılarla büyük alâka gören Asaf Hâlet, sağlığında üç şiir kitabı yayınladı : *He* (1942), *Lâmelif* (1945) ve bunlardan seçmeleri de içine alan *Om Mani Padme Hum* (1953). Bu son şiir kitabıyla birlikte Asaf Hâlet'in başkalarını şaşkınlığa düşüren şiirlerinin gerisindeki dünya ve bu dünyanın mistik temâyülleri tam olarak ortaya çıktı. Daha önce *Mevlâna* (1940) *ve Molla Câmi* (1940) üzerine hazırladığı tetkikler, Budizm'e dair yazdığı yazılar birden bire anlam kazanmaya ve bir kültürün şiirini yazmanın gerektirdiği ön hazırlığa ışık tutmaya başladı.

İstanbul dergisinde yayımladığı yazılar, onun sanatı üzerinde düşünen ciddî bir şair olduğunu

gösterdiği kadar, şiir görüşünü hadis-i şeriften hareketle izah eden iki şairden biri olduğunu da belgeliyor. "Benim Gözümle Şiir Davası" üst başlığını taşıyan bu dizi yazılardan önce yazdığı, aynı dergide çakan "Sanatta Eskimeyen Şey" adlı yazıdaki şu paragraf, onun dünyasını kavramada yeterli ip uçlarına sahiptir :

"Asıl sanatkâr bir büyücü, bir şarlatan, bir gözbağcı değil, kendi varlığı bizzat mucize olan bir velidir. Ruhumuzun sükûn ve iştiyaklarını onun maddî vasıtalarla gizlediği şeylerin ilerisinde, kendisinin baş döndürücü varlığının içinde, başkayı, yabancıyı unutarak dinlendiririz. Orada gösterişten uzak, taklitten sıyrılmış, görenekten, alelâdelikten ayrılmış kendi hakiki ve yüksek varlığımızı buluruz" (İstanbul, Haziran 1954)

Asaf Hâlet için, şiir görüşünü hadis-i şeriften hareketle açıklayan iki şairden biri dedik. Diğeri Necip Fazıl Kısakürek'tir. Asaf Hâlet'in onunla münâsebeti Ağaç (1936) dergisinde yayınladığı yazılarla başlar, ölümüne kadar da sürer. Yani Necip Fazıl'ın "mistik temâyülleri" çevresinde anılacak şairlerden biridir ve bütün edebiyat çevreleri Necip Fazıl'dan kaçarken, onun adını anmamayı bir sanat politikası hâline getirirken Asaf Hâlet Çelebi bu münâsebeti ölünceye kadar sürdürür. Necip Fazıl ise Çelebi'nin şiirlerini ölümünden sonra da yayınlar ve yıllar sonra yazdığı Bâbıâli'de Asaf Hâlet için "İstanbul efendisi", "güzel ve çirkini tayinde usta" ifadelerini kullanır ve hiç bir tenkide yer vermeden onu hayırla anar...

"Benim Gözümle Şiir Davası" adlı altı parça yazının Türk edebiyatında tek örneği Necip Fazıl'ın Poetika'sıdır. Bu görüşler, idbâ aşkının ilâhî temellerini dile getirdiği ve eşine az rastlanan şiir dünyalarından ip uçları verdiği için önemlidir. Üzerinde durulması, incelemelere konu edinilmesi, bu şairlerin daha iyi anlaşılmasını sağiayabileceği gibi, bu anlayışta şairlerin çoğalmasını ve aynı temellerden yola çıkan başka şiir dünyalarının oluşmasını da mümkün kılacaktır.

Necip Fazıl ile Asaf Hâlet'in şiir görüşlerine baktığımızda, şiirleri kadar şiiri değerlendirme tarzlarının da farklı olduğu görülür. Çünkü ikisi de orijinal, nev'i şahsına münhasır şahsiyetlerdir. Aynı derecede taklitten, yarı münevverden nefret ederler. Dünyaya bakışlarında ve şiir telâkkilerinde büyük bir yakınlık var. Buna rağmen şiirleri birbirinden ne kadar farklıdır...

Divan edebiyatını, klâsik İran ve Fransız şiirini iyi bilen Asaf Hâlet'i İbnülemin Nahmut Kemal İnal şu cümlelerle tanıtır :

"Ali Asaf Bey, Mülga dahiliye nezareti şifre kalemi müdiri erbabı salâh ve danişten Mehmed Said Hâlet Beyin oğludur. 23 zilkade 1325 (1907) de Cihangir'de doğdu, valide cihetinden — Silistre muhafızı iken şehid olan — Selânik'li Musa Hulûsi Paşa ile nakibüleşraf Tahsin Beyin ahfadındandır." (Son Asır Türk Şairleri, c. I, s. 52). Nakibüleşraf Tahsin Bey, Kıbrıslı değil, Kıbrıs'ın genel valisi Seyyid Muhammet Ağa'nın oğiudur. Bu zât Medineli bir seyyiddir.

Asaf Hâlet bu döneminde henüz gazeller yazmakta ve Üsküdar Asliye Ceza Mahkemesi'nde zabıt kâtibi olarak çalışmaktadır. Burada yer alan üç gazeli tamamiyle eski divan tarzının devamıdır ve bunlardan ikincisinin son, üçüncüsünün ilk beyitleri şöyle :

"Yok bir nedimi hoşgû Asaf bizimle hayfa
Farz et ki gül açıldı hem geldi devri lâle"

.....

"Safiri nayı ne dem istimaa başladılar
Huzuru aşka varup ittibaa başladılar"

Yine İbnülemin'e verdiği "tercümei haline dair verakada" şöyle diyor :

"Sekiz on yaşımda mevzun sözler okur, hattâ bazan tefevvüh ettiğim de olurdu. Âsarı müteehhirini tetkik ettikten sonra edebiyatı atikaya merak sardım. Derin bir aşk ve şevk ile takibe başladım. Pederimden tahsil ettiğim Edebiyatı Fârisî'ye, Pendi Attardan, Mesnevi'nin evveliyatından Hâfızı Şirazi'ye gelmişti. Bilhassa Hafız'ın aşk ve kemalâtına hayran oldum. İki eserim vardır, biri : Molla Cami'nin "Nefâhatü'l Üns" namındaki eserinin mukaddimesine aittir. Diğeri : Paris musiki ansikiopedisinde münteşir Türk musikisine müteallik mebahisin tercümesidir."

1940'dan önceki dönemine ait bu bilgileri, onun asıl şahsiyetini meydana getiren kültürel temelleri tanıtmak amacıyla naklettik. Daha sonra gazel tarzı şiirleri bıraktığı gibi, kültürünü de bir hayli geniş bir çeşitliliğe ve renkliliğe kavuşturmuş, kendi köklerine

bağlı bir "yenilikçi" olabilmenin imkânlarını sonuna kadar zorlamıştır. Memuriyet hayatını da bu ilgileri canlı tutacak bir zeminde yürütebilmek için, Osmanlı Bankası'ndan Devlet Deniz Yolları'na ordan da Edebiyat Fakültesi Bölümü kitaplık memurluğuna doğru kaydırmış ve ölünceye kadar bu görevde kalmıştır. Daha sonra yayınladığı deneme ve incelemeleri burada hazırladı.

Asaf Hâlet'in bugün elimizdeki şiirleri kadar, şiir üzerine yazıları, Mevlâna ve Şeyh Galip gibi şairlerimizle ilgili incelemeleri de onun üzerinde durulmaya ve incelenmeye değer bir şahsiyet olduğunu ortaya koymaktadır.

YAŞADIĞI DÖNEM VE ÇEVRESİ

"kendi gökierimdem indim
kendi duvarlarıma
konduğum duvarlar yıkılsın
bahtiyâaar

havuzlarımda birkaç damla su içip
ağaçlarımın çiçekli dallarında uçtum
konduğum dallar kurusun
bahtiyâaar

seni bahçelerimde uyuttum
seni duvarlarımda sakladım
havuzlarıma güneşler vurduğu zaman
gözlerini açıp bana gülerdin
bahtiyâaar
yazık sana verdiğim emeklere"

Asaf Hâlet, "beddua" başlıklı bu şiirinde kime neden yakınıyordu acaba? Daha doğrusu kime beddua ediyordu? *Om Mani Padme Hum* adlı şiir kitabının en ilgi çekici şiirlerinden biri budur ve her okuyuşumda, bu bedduanın anlamını düşünür dururum. Kimdir "bahtiyâaar" diye seslenilen? Bir masal kahramanı mı, İbrahim Peygamber, Mansûr, Cüneyd, Mariyya ve Ömer Çocuk gibi gerçekten yaşamış bir insan mı, yoksa "ejderha gözlü he", "tahtadan yaptığım adam" ve "şamandıra baba" gibi şair muhayyilesinin fantezisi mi? Bütün bunlar olabileceği gibi, "bahtiyâr" bir kavram olarak da ele alınabilir. Çünkü şairde bu fantezi zenginliği insanı şaşırtacak boyutlardadır. Onun unutulmasını önleyen de renkli kişiliği kadar, çağdaşlarının hiç birinde görülmeyen zenginlikte ve çeşitlilikteki fantezisidir. Onun orijinal tarafı biraz da burdan gelir.

Arif Dino, Asaf Hâlet, Celâl Sılay ve arkadaşları, "garip şiiri" adı verilen akımın ilk habercileridir. Necip Fazıl'ın kitaplarında sözü edilen "yeni şiirci" tipi, öncelikle Arif Dino'yu muhatap alır. Onun tek mısradan ibaret şiiri çok kişinin ağzındaydı :

"Döner kebap dönmez olsun" (*)

İlginç olan şu : Arif Dino'nun tek mısralık şiirinin adı da "Beddua". Ama muhtevaları ne kadar farklı. Aynı dönemde yayınlanan bu şiirlerde, iki

(*) Arif Dino'nun şiiri Mart 1940'da, Sokak dergisinin ilk sayısında yayınlanır. Asaf Hâlet'inki ise, Hamle dergisinin Eylül 1940 tarihli ikinci sayısında...

şairin bazı ortak temler ve dostluklar dışında hiç bir müşterekleri olmadığını gösterir. Zaten zamanla Dino materyalist kültüre, Çelebi de İslâmî kültüre yönelir.

Beddua, kim ve ne için yazılmışsa yazılmış, bugün onu çözümlemek imkânsız gibi. Ama bugün bu şiirin muhatabını kültür ve sanat çevreleri olarak görmek ve "yazık sana verdiğim emekiere" mısraının anlamını düşünmek istiyoruz...

Asaf Hâlet çok genç yaşta eski kültürümüzü tanımış ve gazel tarzında şiirler yazmıştı. Bu dönemde onun özel dersler verdiğini, sürekli okuyarak kendini yetiştirdiğini biliyoruz. Otuz yaşlarında, koltuğunda kitaplarla dolaşan bu şair, çevresinde genç bir âlim izlenimi uyandırır. Onu asıl yeni şiir hareketiyle dikkati çeken bir şahsiyet olarak görüyoruz.

Orhan Veli ve Bedri Rahmi'den önce bu şiirin iki büyük sözcüsü vardı. Arif Dino ve Asaf Hâlet. Bunların Küllük Kahvesindeki konuşmaları, dönemin sanat ve kültür dergilerindeki az fakat vurucu yazı ve şiir anlayışlarına dair söyledikleri sözler, o dönemin mizah dergilerine ve karikatürlere bile konu olmuştur.

Bu dönemde şiirimiz Haşim, Yahya Kemal ve Necip Fazıl gibi kiâsik zevke bağlı büyük şairler yetiştirmenin sevincini ve rehavetini yansıtıyordu. Bu şairlere özenerek yazılan şiirler, bir tıkanıklığı da beraberinde getiriyordu. Dağiarca ve Necatigil gibi şairler henüz bu büyük şairlerin etkisinde idiler.

Avrupada uzun bir süre bohem hayatı yaşayan ve öncü sanat çevrelerinde bulunan Arif Dino, şiirimizdeki bu rehavetten rahatsız olanlardandı. Asaf Hâlet de bir başka yeniliğin, neo-klâsizmin peşinde bir şair olarak, arkaik kelimelere çokça yer veren kâr-ı kadîm gazelleriyle dikkati çekemeyeceğini anlamıştı. Yeni şiir bu idrak ve Dino kardeşlerin devrimci karakteriyle biraz da kahve konuşmalarında kendini bulmuş, çevresini oluşturmuştur.

Arif Dino için çıkarılan kitapta Rasih Nuri İleri, bu dönemin sanat ve kültür hayatını, bundan sonraki değişimi ve kültür hayatındaki parçalanmayı şöyle anlatıyor :

"1930'ların sonu, 1940'ların başında gençler arasında tartışma vardı, ama saygı ve sevgi de vardı, hatırlayabildiğim kadar. Necip Fazıl, Dino'ların "Ses" dergisinde yazı yazar, kendi yayınladığı "Ağaç" dergisinin kapağını Arif Dino'ya çizdirirdi. Sait Faik ve ben "Büyük Doğu" dergisinde yazı yazabilirdik.

İkinci Dünya Savaşı ile durum değişti, sınıf kavramı belirginleşti, uzak uçlara kayıldı. Sanat çevrelerinde düşmanlık, hatta ihbar yaygınlaştı. Savaşım kesinleştikçe bırakın sağı solu, sağ ve sol fraksiyonlar bile kendi aralarında kanlı bıçaklı oldular." *(Çok Yaşasın Ölüler,* 1985).

Necip Fazıl Kısakürek, gerek bu dönemi ve gerekse Dino kardeşleri, özelliklerini ve çarpıcı tavırlarını *Bâdıâli*'de etraflıca anlatmıştır. Dino'nun

"şiir ifrazattır" sözü ve ardından Abdülbâki Gölpınarlı'nın Ataçı'ı bile kızdıran "yenici" görüşlerle yazdığı kitap : *Divan Edebiyatı Beyanındadır....* Ortam iyice politize olma yolundadır.

Ahmet Haşim'den sonra Asaf Hâlet ve arkadaşları da japonların kısa şiirine ilgi duydular. Paradokslar, aforizmalar yanında kısa şiirler, vezinsiz kafiyesiz ahenk denemeleri, söyleyiş tarzıyla etkili olan mısralar bu dönemin en gözde sanat ürünleri gibi karşılanır. *He* ve *Lâmetlif* kitaplarında nisbeten de olsa bu anlayışın etkileri görülür. Sonraki şiirlerinde Asaf Hâlet asıl yatağını bulur ve iç dünyasını yansıtabilecek kültürel unsurlarla yepyeni bir şiir kurar. "İnsan bir türlü işleyen makine değildir" diyen ve şiire bir çeşit "ilcai tesirle söylenen söz olarak" bakan, onu "bir nevi refoulement gibi" gören şair, döneminin idelojik çatışmalarına uzak kalabilmiştir.

Refik Hâlit Karay, kroniklerinden birinde, şairleri de ele alır. 1940 döneminde şairlerin "şimdiki durum"u müstehzi bir dille şöyle anlatılır :

"Küllük kahvesinde iskemlelere ters oturmuş, traşları uzun, saçları yağlı ve kepekli, ceketleri gayet uzun ve bol, pantalonları çekik, çorapları düşük, sırtları kabarmış, omuzları kalkık, kırkına yaklaşmış "gençler"... Bir müddet, aralarında : "Eskileri yerlerinden atmalı! Gazetelerin baş köşeleri bizim hakkımızdır! Bunaklar ve cahiller defolsun!" diye haykırıştıktan sonra birbirlerine şiirler okumıya başlarlar.

Birincisi — Size, şimdiye kadar yapılanlarla kıyas kabul etmiyecek derecede nefis, iki mısrada bütün yeni edebiyatı, vücude getirdiğimiz san'at inkılâbının tam ruhunu meydana koyacak bir manzume okuyacağım. Bu, bir şaheserdir ve tabiîdir ki, benimdir. (Okur :)

Döner kebap!

Artık dönmiyeceksin.

Öbürleri — (Bağrışırlar) Hârika! Mucize!

İkincisi — Bunu tek başına mı yazdın? Tek imza ile mi neşredeceksin?

Birincisi — Hayır, o şeref bana fazladır; zaten ilham eden de sensin. Çift imza ile, ikimizin imzalariyle basarız.

İkincisi — Ne saadet! Sevincimden çıldıracağım.

Nargilelisi — (Marpucu mânalı sallıyarak) Hakkınız var. Siz bu şiirle :

Ağaca bir taş attım
Taşımı ağaç yedi!

Ve

Gözlerim,
Gözlerim nerede?
Şeytan aldı, götürdü
Satamadan getirdi.

Şedövrlerini gölgede bıraktınız.

Öbürleri — Fakat, senin şaheserine varamadık... Ah, o ne dâhiyane, mutlak ve ededî bir eserdir. Hep birden tekrar edelim!

(Yeni şâirler ayağa kalkarlar, birbirlerinin elinden tutarak goygoycular gibi sıraya dizilirler. Evvelâ deste başı olan nargilelisi, kalın, mehabetli bir papas sesiyle tek başına ağır ağır okur :)

Sidolhartha Buddhâ!

Myagrodhâ!

Hepsi birden — (Kiliselerdeki ilâhici çocuklar gibi ince, tiz bir ahenkle ve gittikçe yükselterek üç kere haykırırlar :)

On mani padme hum!

Om mani padme hum!!

Om mani padme hum!!!"

(Üç Nesil - Üç Hayat, 1943)

Görüldüğü gibi, o dönemde yeni şiirin sözcüleri, Arif Dino ve Asaf Hâlet'in kesin tesiri altındadır. Bu yoğun şiir atmosferinin şiirimizde nasıl bir değişim ortaya çıkardığı herkesçe biliniyor...

Asaf Hâlet Çelebi, Garip Şiiri'nden sonra görülen yozlaşmaya da karşı çıkmış; "sâdelik" adına ortaya çıkan "âdilik" konusunda da Necip Fazıl'a benzer bir tavır ortaya koymuştur.

HAYATI VE ŞAHSİYETİ

İstanbul'da doğdu (27 Aralık 1907), bütün çocukluğu Cihangir gibi Osmanlı İstanbul'undan izler taşıyan bir semtte geçti. Beylerbeyi'nde yaşadı ve yine İstanbul'da öldü (15 Ekim 1958).

Babası Hâlet Çelebi, Beylerbeyi'nin mâruf ve kültürlü bir şahsiyetidir. Bu semtin çeşitli hâtırâta yansıyan en önemli özelliği, sâkinlerinin kibarlığı ve nezâketi ile tanınmış olmasıdır. İstanbul kültürü ve davranışının inceliği, sanki bu semtin insanlarıyla yaşamıştır yakın döneme kadar Boğaz vapurları, Beylerbeyi iskelesinde, her iskeleden daha fazla bekler ve yolcuların birbirini buyur etmelerine bütün kaptanlar alışıktır. Beylerbeyilide, başkalarında görülen haşin ve hoyrat tavırlar yadırganır ve herkes bunu yakın zamana kadar çevresine telkin eder...

Kendileri de birer eski Beylerbeyli olan Necip Fazıl, Haldun Taner ve Münevver Ayaşlı'mn çizdiği bu portreye, Asaf Hâlet'in kişiliğinden daha iyi örnek zor bulunur. O da zariftir, çelebidir ve Osmanlı kültürünün izlerini yansıtır...

Önce onun yetişmesinde büyük katkısı olan babası Hâlet Çelebi'yi Münevver Ayaşlı'nın kaleminden tanıyalım :

"Kendilerini tanıdığım zaman bir hayli yaşlı idiler, fakat güzelliklerinden, zerafet ve kibarlıklarından bir şey kaybetmemişlerdi. O ne nezaket, o ne zerafet ve o ne terbiye, bu görülmemiş, misli olmayan bir kültür, bir medeniyet idi. "Çelebi" adı nereden geliyordu, hakikaten Cenab-ı Pîr'in neslinden mi geliyordu, bilmiyorum, fakat Hazret-i Mevlâna'nın yolundan olduğu muhakkaktı, oğlu Asaf'ı da pek güzel yetiştirmiş, kendisinden, ruhundan pek çok şey vermişti." (Türk Edebiyatı dergisi, Arahk 1983).

Annesinin adının Beyzâ Hâlet olduğunu, ona ithaf ettiği son kitabından öğreniyoruz. Ailece Mevlevî kültürünü benimseyen Çelebiler, üç kardeştiler. Ağabeyi Kâmili Çelebiler ve ablası Merzuka Yalım Asaf Hâlet'in kardeşleridir.

Çelebiler ailesi, mevlevî kültürünü benimsemiş olmalarına rağmen, son devir kadirî şeyhlerinden inâbe almışlar ve babaları, Hâlet Beyin tavrına sâdık kalmışlar.

İki kere evlenen Asaf Hâlet'in, kuzini ve ikinci eşi Nermin Çelebi'den Ömer adlı bir oğlu oldu. Babasının ölümünden yedi-sekiz yıl sonra Ömer de menenjit tüberkülozuna yakalandı ve kısa zaman içinde öldü.

Çelebi soyadından ötürü, çok kişi Asaf Hâlet'i Mevlâna soyundan zanneder. Mevlâna ile ilgili kitaplarından birinde, onunla soy bakımından alâkası olmadığını bir "dipnot" halinde açıklar.

Galatasaray Sultanisi'nde geçen sekiz yıllık öğrenimin ardından Sanayii Nefise Mektebi-Güzel Sanatlar Akademisi talebeliği ve Adliye Meslek Mektebi'nden mezuniyet Üsküdar Mahkemesi zabıt kâtipliği, Osmanlı Bankası ve Devlet Deniz Yolları memuriyetlerinden sonra Felsefe Bölümü kütüphânesi. Buradaki memuriyeti, onun eski kültürümüze dair el kitapları hazırlamasına imkân verdiği kadar, şiirine mistik ve metafizik bir derinlik kazandırmasına; var olan temâyülün derinleştirilmesine yardımcı olmuştur sanıyoruz.

1940'dan sonra yazdığı serbest nazım türündeki şiirleri ile dikkati çekti ve o dönemin şiir matinelerinde, edebiyat toplantılarında aranan, onsuz edilemeyen renkli bir sima oldu. Başlangıçta o da döneminin yaşama sevincini ve entellektüel züppeliklerini ifadeye çalıştı. Ama sonraki yıllarda, Ağaç, Büyük Doğu, İstanbul ve Türk Yurdu gibi dergilerde yazdığı yazılarla farklı bir şair kimliği ortaya koydu. 1946'dan sonra bağımsız olarak İstanbul milletvekili seçilmek istedi. Bunun için kahvelerde konuşmalar yaptı, görüşlerini anlattı. Fantezilerinden sonra sosyal görüşleriyle de gazetelere konu oldu. Fakat seçimi kazanamadı. Esasen seçim kazanıp milletvekili olmak gibi bir niyet taşımadığını sanıyoruz. Bu vesileyle görüşlerini anlatmayı düşünmüş olabilir....

PORTRESİ

Asaf Hâlet'ten söz eden hemen herkes, onun renkli kişiliğinden ve günlük yaşayışında da görülen fantezisinden, farklı tavırlarından mutlaka balıseder. Buraya alacağımız yazı, Betül Kadri tarafından yazılmış ve o dönemin dergilerinden birinde yayınlanmıştır. Adı da *Portreler :*

"Sabahları Beylerbeyi'nden Köprü'ye gelen vapurda, öğleyin Kapalıçarşı içindeki Çukur Muhallebici'de, akşamları da Küllük kahvesinde görebilirdiniz. Şimdi bu intizamını kaybetti,yolda vakitli vakitsiz rastlıyorsunuz. Yalnız bir yer müstesna, ona kesin olarak nerede rastlayacağınızı kestiremezsiniz. Bir

yer müstesna dedim, intihab kutusunun başı. Üstat ne olsa intizamlı adamdır. Daha otuz yıl muntazam adaylığını koyacağından emin olabilirsiniz.

Orta boylu şişmanca, çay kutuları üzerindeki çinli resimlerini andıran düşük pos bıyıklı orta yaşta esmer bir adam. O bu haliyle Hindistanlı baharat tüccarlarına benzetilebilir. Sivri topuklarını tahtalarda tıkırdatarak gelir, tesadüfen karşınıza oturur. Dar, beyaz pantalonu etli kalçalarına yapışır, ekseriya yeşil renkteki ceketi eski haydariyeleri andırır. Halis şaldan kravatları için "Ben yaptım beyefendi. Tam on beş asırlık acem el dokumasıdır" diyor. Alnında ter damlaları... Gözleri dalgın. Evvelce bir monokiusu vardı. Zavallı monokiu bir kazaya kurban gitmeseydi şimdi onu göz çukurlarına yerleşmiş görürdünüz.

Ağzında daima baharlı bir tatlı... Cebinden çıkardığı antika, kıymetli kutular içinde kakule, nemse kimyonu, kaya tuzu, safran veya franbuvaz şekerlerini yanındakilere de ikram eder. "İkbal buyurulmaz mı hanımefendi? Zihne küşayiş veriyor."

Üstat son zamanlarda pek rahat görünüyor. Şairin arkasından sokaktan geçerken mahalle veletlerinin "Om Mani Padme Hum" diyerek teneke çaldıkları rivayet olunuyor" (Cumartesi, 23 Mart 1946).

Gerek Refik Halid'in ve gerekse Betül Kadri'nin yazılarında görülen mizahî tutumun, Asaf Hâlet'in yaşadığı günlerdeki tavrını az çok çarpıtarak yansıtı-

ğına dikkat etmeliyiz. Asaf Hâlet, çevresine Refik Halid'in tasvir ettiği budalaları toplayacak insan olmadığı gibi, arkasından teneke çalınmasına râzı görünecek bir meczup da değildir. Bu yazılar onun tesirini ve yadırganışını yansıtan belgelerdir elbet...

ASAF HÂLET'İN ŞİİRİ

Asaf Hâlet Çelebi'nin şiirinde birbirinden farklı üç dönemin varlığı gözle görülür niteliktedir. İlk dönemi, eski kültürümüze bağlı olarak divan şiiri anlayışıyla yazdığı gazellerdeki şiir anlayışı. İkinci dönemi, Garip şiirinin yaygın olduğu dönemlerdeki şiirlerinin mizah gazetelerine bile konu olan garip tutumu. Üçüncü ve çok belirgin dönem, İslâm tasavvuf kültüründen yararlanan, nev'i şahsına münhasır bir şiir anlayışı ve ürünleri. Bu anlayışla önceki şiir tecrübelerinin, divan şiiri telâkkisiyle şiirde şaşırtıcı olanın yakalanmasına yönelen Garip şiirinin bazı yönlerden kesiştiğini ve Asaf Hâlet'in şiirinin aslî unsurları olduğunu belirtmek gerekir.

Gazelleri, Son Asır Türk Şairleri dışında hiç bir kitaba girmemiştir. İkinci ve üçüncü döneminin şiirleri üç kitapta toplanmıştır : *He (1942), Lâmelif (1945), Om Mani Padme Hum* (1953).

Asaf Hâlet, ihsas ve intibalarıyla kültürünü şiirde özlü bir ifadeyi kavuşturabilen nâdir şairlerden. Şiir anlayışını bu kadar net bir tarzda ortaya koyan ve yaptıklarını açıklayıcı telâkkilerini bu kadar vâzıh bir dille anlatan çok az şair vardır. Hatta bazı

şiirlerinin anahtarını vermekten de çekinmez. "Benim Gözümle Şiir Dâvası" üst başlığı ile yazdığı yazılarda, saf ve mücerret şiirden yana olduğunu ve şiirlerindeki mistik temayülleri anlatır, ruh ânının şiire nasıl hâkim olduğunu belirtir.

Ona göre, "şiir, kelimelerin bir araya gelmesinden hâsıl olan bir büyük kelimeden başka bir şey değildir." Çünkü "şiir denilen bu kelime arabeski", "bize tıpkı hayatta olduğu gibi müşahhas malzeme ile mücerred bir âlem yaratır." Bunlardan da anlaşılabileceği gibi Asaf Hâlet'in şiiri, tek tek düşünce, hayal ve duygudan hareketle değil, sezgiyle oluşan bir şiirdir. Bu yüzden de "şairin asıl sanatı, ruh anlarını ifade etmekteki kabiliyetidir." Bunu gerçekleştirebilmek için de, "bazı sada arabesklerini manalarında tecrid ederek teşhir" ettiği gibi, "güzel hayvanlara" benzettiği değişik kültürlere ait sözleri de kullanır ve "bir nevi mücerret şiir" telâkki ettiği tekerlemelere şiirlerinde yer verir. Böylece "sanatta eskimeyen şey"i yakalar, her zaman "yeni" kalabilecek orijinal bir şiir dünyası kurar.

Asaf Hâlet kurduğu şiir dünyasından o kadar emindir ki, bir konuşmasmda bugün bile ilgi çekici olan şu açıklamayı yapar :

"Yeni şiirlerimin bir yerinden şüpheye düşen olursa, eski şiirlerime bakar, bulur, anlar. Çünkü bütün şairlerin, gerçekte, bir tek şiirleri vardır. Bize ayrı ayrı sunulanlar o bir tek şiirin parçalarıdır." (19.10.1953)

Bu şiir dünyası, arabeske çok benzer. Bu süsleme sanatında da motifler iç içe geçmiştir ve girift bir görünüşleri vardır, ama insam kendilerine çekerler. Çünkü orijinal bir şahsiyetin dünyasından sesler ve renkler getirirler. Bu şiirlerde teknik başlı başına bir mesele değildir ama, her şiir kendi şeklini bulmak zorundadır. Bu da, dili ve geleneği iyi bilmekle mümkündür.

Asaf Hâlet'in şiiri, bütün kültürlerden ve sanat telàkkilerinden yararlanan, ama şiir dışı unsurlara iltifat etmeyecek kadar kendine yeten bir şahsiyetin şiiridir. Divan ve halk şiiri, doğu ve batı şirleri, masallar ve Hind mistisizmi, kendi çocukluğu ve İstanbul hayatı, munis bir havada bir araya gelir. Şair bütün unsurlardan faydalanarak iç dünyasını yansıtan bir şiir kurar.

ŞİİRLERİNDE MİSTİSİZM

"o başına musallat olmasaydı Buda olurdun
başına musallat oldu budala oldun"

Lâmelif adlı ikinci şiir kitabında yer alan ve aynı adı taşıyan ilk şiirin başında okuduğumuz bu ifade, "kelâm-ı kibâr" olarak sunulur.

Asaf Hâlet'in şiirindeki mistik temâyüllerin Budizme bulanışını ve eski kültürlere şiirlerinde bunca yer verişini düşündükçe hep bu sözü hatırlarım. Mısır ve Asur kültürleri kadar ilgi duyarken, birden onlardan fazla alâka göstererek, İslâm tasavvufu kadar Hind mistisizmine de yönelmesi, Asaf Hâlet'in yaşa-

dığı dönemle ilgili bir husus olsa gerektir. *Pali Metinlerine Göre Buddha* adlı kitabında derlediği bilgiler ve Hind masalları, Asaf Hâlet'i İslâm tasavvuf kültürü kadar etkilemiş midir, etkilememiş midir, bilemiyoruz. Fakat şiirlerinde yer alan "mâra", "nirvana" gibi kavramlar, Dalay Lamalara ait bir dua olan "om mani padme hum" sözünün üçüncü şiir kitabına ad olması, konu üzerinde durmamızı gerektiriyor.

Yukarda sözünü ettiğimiz Lâmelif adlı şiir şöyle başlıyor :

"başı sana benzeyen lâmelifin / havada kolları / el'amâaan / çekti çıkardı çengeli / sağ kolunu / ve takıldı köklere / kalp göğsümün içinde / kök var / ne kökü / meyan kökü"

Burada şair kendisiyle lâmelif harfi arasında benzerlik ve aynîlik kuruyor. Bir çeşit özdeşleşme, idantifikasyondur bu. Ama bununla da kalmaz şair ve şöyle bitirir şiiri :

"lâmelifin kolları / senin kolların / lâmelifin göbeği senin göbeğin / lâmelifin kolları / dolandı boynuma" (Bu şiiri son şiir kitabına almamıştır.)

Burada şairin "başına musallat olan" şey nedir?

Şiirde hedefini, "müşahhas malzeme ile mücerred bir âlem" kurmak şeklinde belirten bir şairin seçtiği malzeme ile ruh ânını ifade ederken, asıl maksadının başka bir şey olduğu bellidir. Şiire giren bütün unsurlar, bu maksada hizmet ettiği ölçüde

önemlidir ve şuuraltının, "muayyen bir ruh haletinin içinden, yeniden keşfi" ile şiirin konusu olabilirler. Bunu sağlayan "mana elemanları" olarak şunları sıralar şair : Çocukluğu, büluğ insiyakları, ruh hâletleri ve sırf intiba şiirleri. Şiirindeki mistisizm temayülünü, "Nirvana'ya nasıl erilebileceğinin hakâyesi" olarak anlatır. Şu cümle dikkate değer :

"Bir çok şiirlerimde var olmak şuuru erimiş ve sonsuz bir temaşadan ibaret kalmıştır."

Bu "sonsuz temaşa" haline gelmiş "var olmak şuuru" kendisini Cüneyd ve Mansur gibi hissedebilir, Mısr-ı Kadim'e gider. Babil'in asma bahçesi olur. Tribolit gibi denizleri içer, aynada Çin padışahının kızını görür, Mâra ile konuşur, dünyanın en şaşırtıcı durumlarıyla karşılaşır ve sihirbazla velîyi birlikte yaşar...

Bir müslüman şairin sihirbazla veliyi birlikte yaşadığım düşünmesi yahut bunu mümkün görmesi, son derece yanlış ve çarpık bir durumdur şüphesiz. Ama bütün bunlarla şairin "mistik heyecan" yaşamak istediği ve olağanüstülük iştiyâkını dile getirdiği ortadadır. Bu yüzden de onun Nirvana'sı budistlerinkinden tamamen farklı ve doğrudan doğruya kendi tasarımlarına bağlı bir kavramdır. Dolayısiyle, onu budist saymak veya bu Nirvana ile Fenâfillâh kavramları arasında ilişki kurmaya kalkışmak, son derece yanlış sonuçlara götürür.

Asaf Hâlet kendince anlamlar yüklediği Nirvana kavramının çağrışımlarından yararlanır ve bunu şöyle açıklar :

"Nirvana'ya yükselip mümkün olan her hissi tadan için imkânsız bir şey kalmamıştır. O hudutsuz, seyyal bir ruhtur. Benim Nirvana'm budistlerinkinden ve Tagor'unkinden şu noktada ayrılır ki, Nirvana'da saadet zirvesine erebildiğim anda bile içim rahat değildir. Orada vardığım muvazene istikrarsız bir muvazenedir ve ruhun en gizli yerinde bile bir endişe kalmıştır." (Şiirlerimde Mistisizm Temâyülü).

Burada yeniden yukardaki soruya dönüyor ve soruyoruz : Lâmelif gibi şairin "başına musallat olan" ve ona "budala oldun" sözünü hatırlatan şey nedir?

Bizce bunun en kısa ifadesi, yukarda belirtilen "endişe"dir. Bu endişe, kimi şiirlerinde "sonsuz bir temaşa" haline gelmiş "var olmak şuuru"ndan başka bir şey değildir. O yüzden "kasrında şirin de böyle ağlıyor", "her boş odaya girişinde / bir kahkaha / ve çıkışında / bir kahkaha" duyuyor. O yüzden "bilmemek bilmekten iyidir", "düşünmek istemiyorum / kafamdan beni yût / harpût" der ve "ibrahim / gönlümü put sanıp da kıran kim" diye sorar. Çünkü "sebepsiz hüzün" hocasıdır, annesi sûzudilâra, babası tamburdur, o da uyur / büyür ve sebebini bilmeden nûrusiyâha ağlar. Hayatının özeti şudur : "bir vardım / bir yoktum"... İçindeki mağarada pek çok şeyle beraber kitaplar da vardır. Bazen "bakınca yakından / tasvirlerin gözleri oynar / ve konuşur / hepsinin yüzleri benim yüzüm gibi / ve gözeleri benim gözüm gibi." Bazen de "yazılar dolu kitaplar / kitaplar dolu yazılar / tüylü tüysüz kargalar" olurlar

ve onun diliyle konuştuktan, her biri bir şekle benzedikten sonra hepsi birden kaybolur : "ve sahifeler bomboş" olur.

Son şiirlerinden birinde şöyle der : "Uyanıklığım ayıramıyorum / uykulardan / karışık rüyalar içindeyim / ömrümün uykusunda." Bir şiir şöyle biter : "Rüyaların sonu geliyor galiba / uyanılmaz uykulara dalmak istiyorum".

Hayatı rüyaya benzeten pek çok düşünür var, onlar da ömrü uykuda görülen "karışık rüyalar"a benzetirler. Asaf Hâlet elbet bu düşüncelerden de haberdardı ve onları benimseyen mistikler gibi düşünüyordu ama onlardan farklı bir "endişe"si vardı. Ona musallat olan bu endişe, var olmak şuurundaki şair kişiliğidir.

Bu şair kimliğin benimsediği mistik hüviyeti bir dönemde tek başına temsil eden Necip Fazıl, mistisizmi şöyle tanımlıyor : "Herhangi bir şeyi, bir maddeyi, bir hadiseyi, onu saran aklî kanunların dışında tefsir etmek, onlarda birer iç yüz aramak, delâletlerinde gizli bir müessir sırrı bulmak..." *(Çerçeve, s. 70. 1940).*

Peyami Safa da o dönemde mistisizmi şu tanımıyla benimser : "Mistisizm insan ruhu ile varlığın esası arasında birleşme imkânı aramaktır." Bergson'a göre, "Büyük mistik o kimsedir ki, insan nev'ine kendi maddiyetinin çizdiği sınırı aşar ve ilâhi aksiyonu devam ettirir." Einstenin için de, "Tecrübe edebileceğimiz en güzel ve en derin heyecan, mistik

heyecandır..." Asaf Hâlet de bu tanımları benimserdi sanıyorum. O da âlimlerden farklı şekilde yapmak istediği "kâinatın izahı"nı böyle ortaya koyuyordu. (Peyami Safa'nın *Mistisizm* adlı kitabında, çeşitli dinlerdeki mistik görüşleri ve mistik tecrübeleri anlatır. Buradaki âlimlerin görüşleri de bu kitaptan alındı : Bâbıâli Yayınevi, 1961, İstanbul).

ÇELEBİ'NİN ESERLERİ

Asaf Hâlet Çelebi, gazeller yazmasına, nesir denemeleri ve incelemeler yayınlamasına rağmen, şiirleriyle tanındı ve bugün de bu yem tarz şiirleri ile hatırlanıyor. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri* isimli kitabında, Asaf Hâlet'in ifadesiyle iki kitabı olduğunu kaydeder : "Biri Molla Câmi'nin Nefâhatü'l Üns namındaki eserinin mukaddimesine aittir. Diğeri : Paris musiki ansiklopedisinde münteşir Türk musiikisine müteallik mebâhisin tercemesidir." (Cilt I, s. 52). Ardından üç gazeline yer verir İbnülemin Mahmut Kemal. *Son Asır Türk Şairleri*'nin ilk oniki fasikülünün 1939-42 yıllarında yayınlandığı düşünülürse, bu bilginin Asaf Hâlet'in hiç bir kitabı basılmadan kaydedildiğine hükmedilebilir.

Bu durumda, henüz yayınlanmış biçimde rastlamadığımız "Türk musikisine müteallik mebâhisin tercemesi" bir yana, Molla Câmi'ye dair yayınlanan incelemesini, burdaki çalışmayla ilgili saymak gerekir. Böylece, elimizdeki Asaf Hâlet imzalı kitapların

adları, türleri ve yaym tarihleri sıralanmak gerekirse, şöyle bir liste ortaya çıkıyor. :

1. Mevlâna (Hayatı, Şahsiyetı, Eseri) inceleme 1939
2. Mevlâna'nın Rubaileri 1939
3. Molla Cami (Hayatı, Şahsiyeti), inceleme 1940
4. Konuşulan Fransızca, ders kitabı 1941
5. He, şiirler 1942
6. Eşrefoğlu Divanı, inceleme ve metin 1943
7. Seçme Rubailer, inceleme ve derleme 1944
8. Lâmelif, şiirler 1945
9. Buddha (Pali metinlerine göre), inceleme ve seçme metinler 1946
10. Les Roubaiat de Mevlâna Djelal-eddin Roumi (Fransızca), Paris'te basılmıştır..... 1950
11. Divan Şiirinde İstanbul, inceleme ve seçme şiirler 1953
12. Om Mani Padme Hum, şiirler (ilk iki kitaptan da seçme) 1953
13. Naima (Hayatı, Sanatı, Eseri), inceleme ve seçme parçalar 1953
14. Ömer Hayyam (Hayatı, Sanatı, Eseri) inceleme ve seçmeler 1954
15. Mevlâna ve Mevlevilik (Mevlâna adlı kitabı ile mevlevilikle ilgili incelemelerinın birlikte yayını) inceleme ve seçmeler 1957

Bunlardan başka, Mustafa Baydar'ın Asaf Hâlet'le yaptığı konuşmada, eserlerinin listesini sorduğunda, A. H. Çelebi "Harikulâde Masal" adında bir eserinden daha soz eder (1954). Parantez içinde bu kitapla ilgili şu açıklama yer alır : "Son ilim cereyanlarının kâinat hakkındaki donneleri." Maalesef bu kitap yayınlanmamış, dolayısiyle Asaf Hâlet'in bu orijinal çalışması, kendi dünyasından ipuçları veren görüşleri ortaya çıkamamıştır. Yalnız ölümünden sonra Masal Dünyamız adlı bir konferans metni yayınlandı (Yeditepe dergisi, sayı : 16-17, 15-31 Ocak 1960).

Asaf Hâlet'in eserlerini ve çalışmalarını değerlendirirken ; kitaplaşmayan hattâ sağlığında yayınlanmayan musiki ve masal notlarını bir yana bırakırsak, şöyle sıralamak mümkündür :

I. Şiirler ve şiiri üzerine görüşler.
II. Mutasavvıf şairlere dair inceleme ve tercümeler.
III. Mevlâna ve Mevlevilikle ilgili çalışmalar.
IV. Osmanlı kültürüyle ilgili çalışmalar.
V. Budizm ve Buddha ile ilgili çalışmalar.
VI. Fransızcadan tercümeler ve Fransızcaya tercümeler.

Böyle her biri başlı başına bir ilgi ve uzmanlık alanı olan konularda, dikkate değer çalışmalar ve yıllarca sonra bile üzerinde durulmaya lâyık eser ve

inceleme ortaya koyabilmesinde, şairimizin uzunca zaman kütüphane memuru olarak görev yapması yanında, gençliğinden beri kitaplara olan düşkünlüğünün de epey katkısı olsa gerek.

Onu, gençliğinden beri dikkati çeken özellikleriyle anlatanlar, hep bir genç âlim olarak çizerler ve koltuğunun altından eksik etmediği kitaplarından mutlaka söz ederler. O yüzden Asaf Hâlet'in şiiri yalnız ihsas ve intibaların şiiri değil, değişik inanç ve kültürlerin de canlandırıldığı özel bir şiir hâlinde ortaya çıkmıştır. Şiir görüşünün kaynağı, Osmanlı, İran ve Fransız şiirinin sanat hayatını çokça etkileyen, mistik bir hüviyeti benimsemesine yol açan saf şiir örnekleridir. O bakımdan ilim ve şiirin kolkola olduğu, birbirine zarar vermek bir yana, birbirini besler biçimde sürdürüldüğü örnek bir şair karakterine sahiptir Asaf Hâlet. Bizi ilgilendiren hüviyeti de budur.

Onun bizi hayran bırakan, ölümünden bunca yıl sonra gündeme getirilerek incelenmesi için dikkati çekmemize yolaçan, bütün bunları müslüman bir şahsiyet olarak gerçekleştirmesi ve şiirlerinin ilgi alanlarının tümünü ve iç dünyasının zenginliğini ortaya koymasıdır. Bunu, her zaman ve her dönemden çok, Asaf Hâlet'in yaşadığı dönemde zor ve kuvvetli bir şahsî kültür ve kabiliyeti gerektiren bir husus olarak görüyoruz.

Eserleri ele alınırken şiirinin öncülüğü ve onu besleyen kaynakların zenginliği gözden uzak tutul-

mamalı. Bunca geniş ilgi ve yaşanan değişiklikler karşısında bu kadar rahat istiğnâ, çok az şahsiyette görülür. Asaf Hâlet, günün sosyal ve siyasal meselelerini değil de, tarihin ve kültürün özel bölümlerini çalaşmalarına konu edinirken, bazı sosyalistlerin iddia ettikleri gibi kaçış değil, direniş psikolojisini yaşamaktadır. Bu direnişine, doğu ve batı kültürlerinin önemli bulduğu şahsiyetlerini ortak ediyor ve tarihimizin kültürel kimliğini temsil eden İstanbul'a sığınıyordu. İstanbul bütün müslüman şairlerde en çok bu kimliğiyle ortaya çıkınca anlam kazanır. Bu noktada Yahya Kemal'le Necip Fazıl'dan farklı bir tavır ortaya koyar. İlkinin İstanbul'a bakışında tarihî, ikincisinde dinî değerler ağırlık taşırken; Asaf Hâlet, Tanpınar gibi estet kalır. İstanbul şiirine ait vazgeçilmez bir unsur, hatta bir masal atmosferi olarak Asaf Hâlet'in şahsiyetine şekil vermiş, şiir dünyasına temel olmuştur.

GAZELLERİ VE NESİRLERİ

Asaf Hâlet'in 1940'dan sonra yayınlanan ve kitaplarına giren şiirlerinden önce yazdığı ve sonraları dönmediği iki türe ait çalışmaları üzerinde kısaca durmak istiyoruz : Gazeller ve nesirler, yahut tahrir denemeleri...

Son Asır Türk Şairleri'nde Asaf Hâlet tanıtılırken, tarz-ı kadîm üzre yazdığı üç gazeline de yer verilir. "Asaf" adına son beyitlerinde yer verilen bu gazeller, 1930'lu yıllarda yazılmış ve tarz olarak da

tam bir kiâsık tavır ortaya koymaktadır. Divan şairlerinin dil ve duyarlığının belirgin olduğu bu şiirler, yirminci yüzyılda eser veren bir kısım şairleri hatırlatmaktadır. Tokadizâde Şekip, Adanalı Ziya ve Ferit Kam bu tür eser veren şairlerdendir ve Yahya Kemâl'in *Eski Şiirin Rüzgârıyla* adlı kitabındaki şiirler de bunlar arasında sayılmaktadır. Yahya Kemâl'in şiirlerinde görülen öz yeniliği gazel tarzında da bulunmasına rağmen Asaf Hâlet'in gazelleri her bakımdan eski tarzın bütün özelliklerine sahip. Dil, ifade, mazmun ve öteki özellikler yönünden, tam bir divan şairidir Asaf Hâlet bu gazelleriyle. O yüzden de bunlarla pek dikkati çekmemiş, eski tarza her bakımdan bağlı olan İbnülemin Mahmut Kemâl'den başka kimsenin bu gazellere iltifat ettiği de görülmemiştir. Asaf Hâlet ise, bunların tamamiyle unutulmasını ister gibi bir tavır takınmış, hiç bir kitabında bu tür şiirlerine yer vermemiştir. Sadece ölümünden kısa bir müddet önce yazdığı son şiirleri arasında bir kaç rübâiye de rastlanmıştır.

Bunları, klâsik tarzı çok iyi bildiğini ve yeniliğinin çok şuurlu ve hazırlıklı bir teşebbüs olduğunu belirtmek için söylüyoruz. Esasen ondaki gazel yazmış olma tecrübesi, sürrealist örneklerle geliştireceği şiir anlayışını hazırlayan en büyük etken ve en tabii zemindir. O bakımdan bilinmesinde fayda var kanaatindeyiz. Başka türlü bu yenilikçi şairi anlamak mümkün olmaz.

Asaf Hâlet'in gazelden sonra denediği ve üç-beş örnekle bıraktığı ikinci tür, tahrir denemeleridir. İlkine SES dergisinde rastladığımız bu yazıların genel başlığı "tahrir vazifesi" dir. 1939-1940 yıllarında yazdığı beş yazıdan sonra yıllarca nesir yazısı ile bu türün en güzel örneğini ortaya koymuştu. Kedi, At Hakkında, Şairâne İnekler, Dev ve Bahtım adlarını taşıyan nesir denemesi, bir şairin düzyazısı olmak özelliklerinin tamamına sahip... İntiba, sezgi, benzetme, fantezi ve dikkat yönüyle, Ahmet Haşim'in *Bize Göre* başlığıyla yazdığı yazılarını andıran, onlardan daha serbest ve dolayısiyle daha fantezik olan bu yazıların her zaman zevk ve merakla okunabileceğini sanıyoruz. Üstelik bu nesirler, kendine özgü dünyası olan nev'i şahsına münhasır bir şairin bakışını ve dikkatini yansıtması, çevresini ve eşyayı değerlendirişini ortaya koyması bakımından önemlidir. Bu yazılarını dikkatle okursak, onun şiirlerini ve şiirlerinin getirdiği yeniliği daha iyi anlayabiliriz.

BAZI DİKKATLER

Divan Şiirinde İstanbul kitabı, divan şiirimizin coğrafyasını ortaya koyan bir çalışma olduğu kadar, ondaki kültürel değerlerin şiire yansıyışını da ifade eder. Bu bakımdan Asaf Hâlet İstanbul'a fevkalâde önemli ve bir o kadar da vazgeçilmez sembol olarak bakar. İstanbul adlı nesirde şöyle bir ifade var ki bizi doğrular mahiyettedir :

"İstanbul'la ben can ve gövde gibiyiz. Bazan benim bazan onun rollerimiz değişir. İstanbul olmasa ben olmazdım ama bana öyle geliyor ki ben olmasam İstanbul da olmayacaktı."

İstanbul'u şiirlerinde ve sanat dünyasında bu kadar mesele yapan ve ona bu açılardan bakan çok az şair var. Fikret, Yahya Kemal, Necip Fazıl, Orhan Veli, Sait Faik ve Sezai Karakoç, bu şairlerin başlıcalarıdır. Ama, Necip Fazıl ve Sezai Karakoç dışında, Yahya Kemal'in kısmen bu açıdan yaklaştığını, ötekilerinse bu boyuta çok uzak olduğunu görüyoruz. Hatta Fikret bu boyuta alabildiğine düşmandır. O yolda sanat çalışmalarına başlayan Nazım Hikmet ve taraftarlarına göre İstanbul, sadece coğrafyası ile güzel, manası ve sembolize ettiği yanlarıyla yıkılması gereken bir "dükalık" tır. Sosyalistlerin gözünde bugün daha çok sapık ilişkilere ve başıbozuk hareketlere bulunmaz mekân olmaktan fazla bir anlamı yoktur İstanbul'un. Ama Asaf Hâlet ve benzerleri için bulunmaz sevgilidir İstanbul.

Tasavvuf ilgisi ve şiirlerinde oluşturduğu mistik hava, tamamiyle yaşanmışlıktan gelen bir iç tecrübesi biçimindedir. Çelebi'nin mistisizmi, şiirinin ana dinamiklerinden biridir. Mevlevi kültürü, büyük sufilerin hayat hikâyeleri, mutassavvıf şairlerin eserleri, Mevlâna'dan Şeyh Galıb'e kadar büyük evliya şairlerin şiirlerindeki coşkunluk, çağdaş şiir formu içinde en iyi yankılarından birini Asaf Hâlet'te bulmuştur. Buddha ve onun mistik görüşleri, en geniş ve o çapta

da tehlikeli alâkayı Asaf Hâlet'te görmüştür. Bu bakımdan yıllarca sonra canlanan Buddha alâkasının Türkiye'deki öncülerinden sayılsa yeridir. O, bu yönüyle sağlığında olduğu gibi bugün de eleştiriye açıktır. Çünkü İslâm tasavvufunun herhangi bir desteğe ihtiyacı yoktur. Her türlü doğu batı etkisi, tasavvufun kaynağından gelen saflığı bozabilir. Bu etkiler, o gün olduğu gibi bugün de zararlıdır, görüntüyü bozar.

Mevlâna, Molla Câmi, Eşrefoğlu Rûmı ve Şeyh Galip hakkındaki çalışmaları, konu ile ilgili Türk aydınlarının her zaman dikkatle okuyacağı metinlerdir. Bugün bu şahsiyetlerin incelenmesi, turistik ilgilerle evliya kabirlerini zayaret, artık o dönemdeki önemini kaybetmiştir. Kaldı ki Asaf Hâlet'in ilgilerinin hiç biri turistik değil, ilmî zihniyetin en güzel örnekleridir. Bu bakımdan gerek Türk aydınına, gerekse Fransızlara Mevlâna'yı tanıtma yolunda yaptığı çalışmalar, gerçekten takdire değer örnek çalışmalardır.

Asaf Hâlet'in dergilerde kalmış pek çok yazısı var. Bunlar arasında Galib Dede başlığıyla ölümünden önce yayınladığı yazılar, gerçekten güzeldir. (Türk Yurdu dergisi, sayı : 263-269, Aralık 1956-Haziran 1957).

SON SÖZ

Asaf Hâlet Çelebi'ye dair ilk derli toplu çalışma sayılabilecek bu incelemeyi bitirirken, bazı hususlara

yeniden dikkati çekmek ve görüşlerimizi kısa tesbitler halinde özetlemek istiyoruz.

• 1940 yıllarında büyük yankılar uyandıran "yeni şiir hareketi" nin en dikkate değer ve orijinal şahsiyeti, Asaf Hâlet Çelebi'dir.

• Çağdaş bir müslüman sanatçı olarak tanınan Asaf Hâlet Çelebi, yaşadığı dönemin hazır duygu ve düşünce kalıplarına bağlanmamış; hayatı ve sanatı kendi cehdi ve gayreti ile ifâdeye özen göstermiştir.

• Doğu ve batı kültürlerini, sanatı için malzeme olarak kullanmış, nev'i şahsına münhasır bir yeni şair olmayı her türlü endişenin üstünde tutmuştur.

• Mevlâna ve Mevlevîlikle ilgili çalışmalarında, bu büyük evliya şairimizin hakikatine uygun bir kimlikle tanıtılmasına özen göstermiş, çarpıtıcı yorumları kitaplarında eleştirmiştir.

• Mevlâna'nın yalnız bizde değil, batı ülkelerinde tanıtılıp anılması için, rübailerini fransızcaya çevirmiş; Mevlâna muhabbeti taşıyan müsteşriklerle ilişkiler kurmuş, onların da kaynak eserlere yönelmesine yardımcı olmuştur.

• İlmî ve edebî çalışmalarında, hep bir hakikat araştırıcısı olmaya, her şeyi asliyeti ile tanıma ve tanıtmaya özen göstermiştir. Naima ve özellikle Ömer Hayyam üzerine yazdığı tanıtma kitaplarındaki tesbitler, bugün bile önemini korumaktadır.

• Herkesin körü körüne batıcı olduğu bir dönemde, doğu kültürleriyle yerli unsurlara ve folk-

lora yönelmiş, evliya şairlerle Osmanlı'nın önem verdiği şahsiyetlere dair kitaplar hazırlamıştır.

• Kitaplaşmayan çalışmaları arasında, yayınlanmış yazılarından başka, Türk musikisine dair notlarıyla da önemli görüş ve teklifler ortaya koyduğuna inanıyoruz. Konservatuvara verilen bu notlar, konunun uzmanı olan araştırmacı dikkatlerini bekliyor.

• Bütünüyle, yeniliğin ancak sağlam ve köklü bir gelenekten doğabileceğine inanan Asaf Hâlet Çelebi "sanatta eskimeyen şey" in ne olduğunu çok iyi bilen nâdir şahsiyetlerdendir.

Bu özellikleriyle tanıyıp sevdiğimiz, yıllarca yazı ve şiirlerini derlediğimiz Asaf Hâlet Çelebi'yi rahmetle anıyor, genç sanatçılarımıza örnek olmasını diliyoruz.

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN SEÇME ŞİİRLERİ

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN GAZELLERİ

— I —

İçip içip yine mest-i şarâb-ı nâb olalım
Düşüp de yerlere âlûde-i türâb olalım
Cihanda olmadı bir lâhza gönlümüz âbâd
Bu bâğ-ı köhne harâb olmadan harâb olalım
Bekâ-yı âlemi bildim efsânedir âhir
Olursa Cem gibi bir hoş hayal ü hâb olalım
Kadeh kadeh içerek âb-ı âteş efrûzu
Sonunda içmek için bî-tüvân ü tâb olalım
Bakıp harâb hâlimize gamze-i harâb ile
O şühdan ne olur lâyık-ı îtab olalım
Hicâb manii vasl-ı nigâr imiş Asaf
Çekip piyâle-i serşârı bî-hicâb olalım

— II —

Tesiri yok şarâbın dilde olan melâle
Olsun şikest elinden gönlüm gibi piyâle
Nisyân ise murâdın fasl-ı şarâb dursun
Çoktan şuuru kılmış câm-ı lebin izâle
Hâl-ı harâbı şerh et nâyınle ben hamûşum
Mestim o rütbe ey gül yok dilde tâb-ı nâle
Vechim gibi mükedder fikrim gibi perişân
Benzer bahâr-ı hüsnün ermektedir zevâle
Yok bir nedîm hoş-gû Asaf bizim hayfâ
Farz et ki gül açıldı hem geldi devr-ı lâle

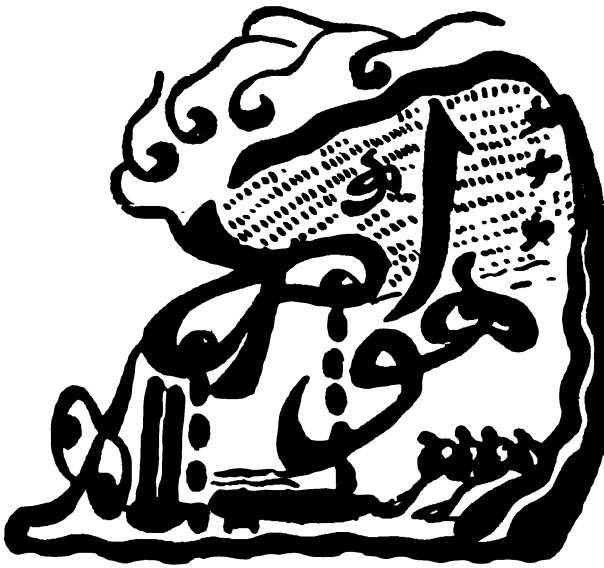
— III —

Safîr-i nây-ı ne dem istimaa başladılar
Huzûr-ı aşka varıp ittibaa başladılar
Enîn-i çengimi gûş eyleyip benât-ı felek
Nigâh-ı mestim önünde semaa başladılar
Duyunca fehm-ü hıred vecd-i cinnet-efzâmı
Harâb hâne-i dilden vedaa başladılar
Gören hurûşumuzu bezmimizde lâl oldu
Gâm-ı cihâm koyup irtidaa başladılar
Şua-ı şems-i cihân-tâbı aşktan Asaf
Garik-i nûr olarak iltimaa başladılar

OM MANİ PADME HUM'DAN SEÇMELER

CÜNEYD

bakanlar bana
gövdemi görürler
ben başka yerdeyim
gömenler beni
gövdemi gömerler
ben başka yerdeyim
aç cübbeni cüneyd
ne görüyorsun
görünmeyeni
cüneyd nerede
cüneyd ne oldu
sana bana olan
ona da oldu
kendi cübbesi altında
cüneyd yok oldu



Desen : Arif Kaptan

HE

vurma kazmayı
ferhâaad
he'nin iki gözü iki çeşme
âaahhh

dağın içinde ne var ki
güm güm öter
ya senin içinde ne var
ferhâd

ejderha bakışlı he'nin
iki gözü iki çeçme
ve ayaklar altında yam yassı

kasrında şirin de böyle ağlıyor
ferhâaad

MAĞARA

içimdeki mağarada
kurumuş ölüler yatar
zehirle gülen zümrüt
ve yakut yatak içinde
bir zaman
beni uğrulamıya gelen
haramîler

içimdeki mağarada
bir yığın kitap var
bakınca yakından
tasvirlerin gözleri oynar
ve konuşur
hepsinin yüzleri benim yüzüm gibi
ve gözleri benim gözüm gibi

İBRÂHÎM

ibrâhîm
içimdeki putaları devir
elindeki baltayla
kırılan putların yerine
yenilerini koyan kim

güneş buzdan evimi yıktı
koca buzlar düştü
putların boyunları kırıldı
ibrâhîm
güneşi evime sokan kim

asma bahçelerinde dolaşan güzelleri
buhtunnasır put yaptı
ben ki zamansız bahçeleri kucakladım
güzeller bende kaldı
ibrâhîm
gönlümü put sanıp da kıran kim

MISRI KADÎM

acaba ot gibi yerden mi bittim
acaba denizlerde mi şaşırdım
ve zamanı nasıl unutmaktayım

zaman unutulunca mısrı kadîm yaşanabiliyor
kendimi unutunca seni yaşıyorum
yaşamak
    bu anı yaşamaktır
ammon râ' hotep
        veya tafnit
kim olduğunu bilmek istemiyorum
yalnız etrafında nefes almalıyım

dut bu a'ru ünnek pahper
            kama pet kama tâ
mısır metinlerinde okuduğum cümleler
seninle okuduklarımsa büsbütün başka şeylerdi

seninle bir bahçedeyiz geliyor bana
orada hem var hem yok gibiyim
daha doğrusu bütün bir bahçe oluyorum
insanlığımdan çıkarak
            kama pek
            kama tâ

KADINCIĞIM

oyluk kemiğimi çıkartıp
kendime bir kadıncık yaptım
ve bir şamar vurup
rafa oturttum

ben evden çıkınca
kadıncığım yemekierimi pişirdi
söküklerimi dikti
ve akşam olunca
korkusundan
çıkıp rafa oturdu

geceleri kadıncığımın dizine korum başımı
ve üç kıl koparınca
uyurum

TAHTADAN YAPTIĞIM ADAM

tahtadan yaptığım adam
ne yemek yiyor
ne konuşmak biliyor
kaskatı gözlerle
görünmez yerlere bakıyor

tahatadan yaptığım adam
hatırlıyor ki
bir zaman
nefes alan
ince ince yaprakları vardı
toprağı iştiha ile yiyen
liften
ince ince ağızları vardı

tahtadan yaptığım adam
ağaçtan uzaklaştı
ve insana yaklaştı
yazık ki
ne insan oldu
ne ağaç

MÂRA

bilmemek bilmekten iyidir
düşünmeden yaşayalım
mâra
günü ve saatları ne yapacaksın
senelerin bile ehemmiyeti yoktur
seni ne tanıdığım günleri hatırlarım
ne seneleri
yalnız seni hatırlarım
ki benim gibi bir insansın

tanımamak tanımaktan iyidir
seni bir kere tanıdıktan sonra
yaşamak acısını da tanıdım
bu acıyı beraber tadalım
mâra

başım omuzunda iken sayıkladığıma bakma
beni istediğin yere götür
ikimiz de ne uykudayız
ne uyanık

NÛRUSİYAH

bır vardım
bir yoktum
ben doğdum
selimi sâlisin köşkünde

sebepsiz hüzün hocamdı
loş odalar mektebinde
harem ağaları lalaydı
kara sevdâma
uyudm
büyüdüm
ve nûrusiyaha ağladım

nûrusiyaha ağladığım zaman
annem sûzudilâra idi
ve babam bir tambur
annem sustu
babam küstü
ama ben niçin hâlâ nûrusiyâha ağlarım
nûrusiyâaah
nûrusiyâaahhh

AYNA

bana aynada bir sûret göründü
benden başkası
bilmem memleketi-çinden midir
ya mâçînden mi
sordum kimsin diye
bir kahkaha atıp
ben çîn padişahının kızı
çoktandır âşıkınım
dedi
dedim çık
o aynadan
hayalimi çalan
hayalim olmazsa olmasın
yalnız
var olduğuna inanmak için
ellerim sana dokunsun
bana çin padişahının kızı
gelemem
dedi
ancak bir gün
hayalin gibi seni de
bu aynanın içine alıp
kaybolacağım

SEMA-I MEVLÂNÂ

tennure giymiş ağaçlar
aşk niyaz eder
mevlânâ

içimdeki nigâr
başka bir nigârdır
içimdeki sema'a
nece yıldızlar akar
ben dönerim
gökler döner
benzimde güller açar

güneşli bahçelerde ağaçlar

halaka-ssemavâti-vel'ard'h
yılanlar ney havalarını dinler
tennure giymiş ağaçlarda

çemen çocukları mahmur
câaan
seni çağırıyorlar

yolunu kaybeden güneşlere
bakıp gülümserim
ben uçarım
gökler uçar

ADIMLAR

bir adım attığım yerde
ne var ki
gitmemle kayboldu

her adımımda
sonsuz ben'ler koyuyorum
boşluğa
ve yine bu ben dolmuyorum

geçip gittiğim yerlerden
iç içe
öne
ve arkaya bakan
bir sürü
ben
ler
koymuşumdur
eskileri çocuk
şimdikiler ihtiyar

NİRVANA

karanlığa geçelim

karanlığı geçelim

ne uyku
ne ölüm
hem uyku
hem ölüm

düş içime uyu
ve sonsuz büyü
unut renkleri
ve şekilleri
hepi
ve hiçi
beni
ve seni
ve geceyi yuttu
nirvana

MANSÛR

renkler güneşten çıktılar
renkler güneşe girdiler
renkler güneşsiz öldüler
ne renk gerek bana
ne renksizlik

güneşler bir yerden çıktılar
güneşler bir yere girdiler
güneşler onsuz öldüler
ne aydınlık gerek bana
ne karanlık

şekiller bir yerden geldiler
şekiller bir yere gittiler
şekiller görünmez oldular

büyük köse vur
bütün sesler bir seste boğuldu
mansûr

mansûuur

NİGÂR-I ÇİN

çin-ü-maçindeki nigâr
gezer bendeki diyârda
güler bende
nigâr

içim boştur
ve ayna kaplı
o aynalarda bin gamzesı var
kimisi sefine
kimisi deryâ
deryâ-yı-nâz
kimisi bulut
kimisi bağ

o diyar ki onda acayipler olur
ve ordaki nigârı
kimse bilmez

MİSAFİR

sana bakarak
bütün yüzleri unutmak
kendimden
ve arap saçı olmuş
bir sürü
hikâyelerden bıkarak

sana misafir geliyorum
denizlerin sesi içinde
ve gündüz güneşlerinde
şaşırmış

sana misafir geliyorum
biraz daha uykuya yakın
biraz daha dalgın
biraz daha başka şeylerden uzak

İÇİMDEN

dünyalar kuruldu
dünyalarda şehirler kuruldu
ve birden
kendimi bir şehirde buldum
yaşayan ve ölen insanlardan
kendimi bir şehirde buldum

karanlık yollarda yürüdüm
yarı aydınlık yerlerde oturdum
adımı çağıran dost yüzleri buldum
dost
doooost
diye haykırmak istedim
içimden sevindim

düşünmedim
ne başını
ne sonunu
düşünmedim
ne kendimi
ne de senin kim olduğunu
yalnız
senin için çok güzel rüyalar gördüm
uyandım
karşımda seni buldum
dosttan daha dost
güzelden daha başka

içimden sevindim

KORKUYORUM

etli dudakların var
yiyecek beni
korkuyorum
pitekantropum
dişim
hayvanım
birbirine yakın gözlerinden
uzun
ve yuvarlak
sıcak
karnından
gözlerin orman akşamlarından kalmadır
anlaşılmaz sözlerin var
gündüzleri bambaşka
geceleri büyücüsün
korkuyorum
mara'm
şeytanım
sivri dişlerinden
uzun ayaklarından
ve simsiyah saçlarından
iyilikler dolu yüreğin var
rahmetler taşıran
seven
ve okşayan
korkuyorum
bodhisattva'm
bilinmez dünyadan
ve uyutan
kucağından

ÖMER ÇOCUK

ay dede
ay dede

ömer çocuk nerede
ne derede
ne tepede
uzak bir in içinde

ömer çocuk ne içer
süt içer
fo içer
kame ister
oto yapar

ömer çocuk odamda yok
bu damda yok
kucağımda
koynumda yok
bu içimin içinde var

MARİYYA

"Preguntias que significa
Saudade; voute dizer
Saudade e tudo o gue fica
Depois de tudo morrer"
Maria Barbas

çin kadar uzaklardan
can kadar yakından
sen bir masal kızısın
dün
çinden gelmiştin
bu gün
lizboa'dan

yüzünde tarçın kokusu
gözünde cîn
bir gün buradan gidersin
mariyya
can kadar yakın
çin kadar uzak
lizboa boyalı haritalarda kapanır

bir gün buradan gidersin
mariyya
aynalarda seni ararım
bu şehirde seni ararım

bu dünyada seni ararım
mariyyaaa

KİTAPLARINA GİRMEMİŞ SON ŞİİRLERİ

SEN

Zamanlar içinden göçtüm
Duvarın taşın içinden geçdim
Dağı taşı bırakdım
sana geldim

Sevgi dolu çocukluğum
Sevgi dolu içim dışım
Babacığım
Kollarına al beni
Ben senin çocuğunum
Zemherir kışlar geçirdim
İliklerim üşüdü
Sıcak adın kucağım
Huzurların huzuru
Sevgilerin sevgisi
Adın
Benim adım
Benim huzurum
"Uşşakı katar eyledi aşk içre Muhammed"
Davullar çalınır
Uzakdan
Uzakdan

74

Sabahın sevinci içimde
Bayramın sevinci içimde
Katar
Katarın içinde
Gözüm açık
gözüm kapalı
gözüm kapalı
Götür beni
Götür

(Büyük Doğu, 21 Mayıs 1954)

MEMLEKETİM

Göbeğinden çıkan ağaç
Osman Gazinin
dereler
çayırlar
sürüler
Üstünde yaşadığım toprak
Muradım, Yıldırımım, Fâtihim
Yeniçerim
Evliya Çelebim
Bursam İstanbulum
hele İstanbulum
Tarihim san'atım
Annem babam
komşularım
Zencî Nerkis Kalfa
Çerkes Nevres dadım
Cihangirde deniz pırıltısı içindeki evim
Ben bu diyara zenbille gelmedim
Ben bu yerlerin çocuğuyum
Burası benim İstanbulum
Bu insanlar benim
Bu insanlar benim
Bu gökler benim
Bu tatlı Ömer çocuk benim
Dedelerim memleketim ve herşeyim
onun

76

Osman Gâzinin gördüğü rüyada
Ömerle ben varım

(Büyük Doğu, 28 Mayıs 1954)

İSTANBULUMUN DİLİ

annemin dili
babamın dili
İstanbulumun dili
İstanbullumun dili
İstanbulumun efendisi
hanımefendisi
sokaklarımın bekçisi
yoğurçusu, balıkçısı
can dilimi konuşanım
canım benim
ninnilerimi bu dil söyledi
masallarımı bu dil
bu dilie duydum türkülerimi
bu dilie okudum şairlerimi
"zâlim beni söyletme derunumda neler var.

•

rahat bırak beni eşek arım
rahat bırak beni bay kıvırgıç
bayan ividi
evim
sokaklarım bana yasak
sen benim değilsin
rüyalarımın harputu
ecem
öcüm

bütün önemlerini kıvançlarını koy çuvalına
başka yaramaz çocukları git korkutmağa
başka kapıya.

(Büyük Doğu, 25 Haziran 1954)

KUNÂLA

Ateş rüzgârları önünde Kunâla
yedi milyar sene var
koşuyor
kaçıyoruz

Canımın elleri var sana uzanmış
tutuyor
bırakıyorum

Yedi milyar sene
yedi gün
Ilık denizler içinde Kunâla
yedi milyon sene var
çıkıyoruz
dinozor boynum sana sürünüyor
gidiyor
geliyorum

Yedi milyon sene
yedi saat
Orman yeşilliğinde Kunâla
büyücü inliyor
bir ağaç kovuğunda seni sıkıyorum
uyuyor
uyanıyorum
Yedi bin rüya
yedi gök

Ateşler sönmüş Kunâla
denizler soğuk
gözlerinde bir şey var Kunâla
akşamlar içinde sana bakıyorum
gözerinde bir şey var Kunâla
yedi sene
bunu düşünüyorum

Yedi sene
Yedi an

(İstanbul, Aralık 1955)

PENCERELER VE KAPILAR

birer birer açıldı pencerelerim
birini yıldızlar geceler kapladı
birinden kışlar belirdi
birinden renkler dağıldı
pırıl pırıl

sesler geldi bir yerden
bir bahçeye bahar indi
bahâr

ve bütün pencerelerim sana açıldı
birer birer aralandı kapılarım
birinden çocuk rüyaları boşandı
birinden dost yüzler
birinden ecel sakisi yürüdü
kadehinden güzelliklerin sırrı
bir damla yakut
dudaklarıma damladı
ve bütün kapılarım sana açıldı
birer birer kapandı pencerelerim
birer birer kapandı kapılarım...

(İstanbul, Mayıs 1958)

DAĞLAR DELİSİ

dağdan dağa sesler geldi
hangi dağda kurt öldü
hangi dağı duman aldı
haramiler
hangi dağda gizlendi

bir dağda bir çiçek açtı
bir dağda bir tavşan küstü
bir dağda bir ferhad öldü
dağ birini bilmedi
benim gönlüm dağa düştü
dağ
dağ
dolaştı

benim canım
hangi dağa gizlendi
çık dağdan
cân
çık dağdan

(Cumhuriyet, 17 Ekim 1958
ve *Ajans Türk Şiir*
Antolojisi, 1960)

LÂMELİF

o başına musallat olmasaydı BUDA olurdun
başına musallat oldu budala oldun
"Kelâm-ı kibâr"

başı sana benzeyen lâmelifin
havada kolları
el'amâaan
çekti çıkardı çengeli
sağ kolunu
ve takıldı göğsümün içinde
kök var
ne kökü
meyan kökü

lâmelifin kolları
senin kolların
lâmelifin göbeği senin göbeğin
lâmelifin kolları
dolandı boynuma

(LÂMELİF :1. Şiir, ölümünden sonra yeniden TÜRK SANATI-nr 68-Ocak 1959)

RÜYALAR

Her gün
karışık rüyalar görürüm
sincâbî uykularda
hayaller belirir
kaybolur

Aynalar görürüm
aynalarda rüyalar
bütün bahçeleri
kuşlarıyla
silinir

Yüzler görünür
yüzlerde gözler
yanıp söner
hepsi bana bakar
bir şeyler konuşur
Uyanıklığımı ayıramıyorum
uykulardan
karışık rüyalar içindeyim
ömrümün uykusunda
Aynalarda beni çağıran kız
bir daha göründü
işaret ediyor
bitir rüyalarını da gel
diyor
en son gördüğün yüz
benim olsun

en son benim uykumda uyu
Rüyaların sonu geliyor galiba
uyanılmaz uykulara dalmak istiyorum

(Yeditepe, 12 Ocak 1959)

ANLAR

Bir aynada bambaşka cihanlar gördüm
Geçmiş gelecek bir sürü canlar gördüm
Bazan da zamanlarla geçen ömrümde
Bir asra sığarmış gibi anlar gördüm

RÜYALAR

Her gün görülenler karışık bir rüya
Rüyalar içinde görünen bir dünya
Biz her şeyi olmuş gibi seyredemeyiz
Rüyalar içinden görünürken dünya

MÜŞTEREK HAL TERCEMESİ

Ömrünce hayal kurdu hayaller geçti
Binlerce masallarla misâller geçti
Çırpındığı uğrunda visâller geçti
En son tükenip ömrü bu haller geçti

(Yeditepe, 12 Ocak 1959)

(Not : Son dört şiir, Yeditepe dergisinde yayınlanırken, şairin eşi Nermin Çelebi'den alındığına ve son şiirleri olduğuna dair bir not var. Bu şiirler, açıklama dikkate alınarak okunursa, şairin kendi ölümünü sezdiği anlaşılır.)

ŞİİRLERİNE DAİR NOTLAR :

Asaf Hâlet Çelebi'nin bu bölümdeki şiirlerinin tamamı yayınlanmış şiirlerinden seçilmiştir. Kitaplarına almadığı veya yayınlamadığı başka şiirlerinin olması da mümkündür. Nitekim Kâmuran Evrenos'un onunla yaptığı konuşmanın sonundaki şiirine bu dergilerde rastlamadık. Belli ki o günlerde yazdığı bir şiirdi bu; istenince de okudu. Zaten bu şiirlerin oluşturduğu hayranlık çevresi, büyük ölçüde şairin okuyuşuna bağlı bir atmosferdir. Kötü okunmasının bile bu şiire zarar vereceğini söylüyor şairimiz.

Kitabın son tarafında, ailesinin sakladığı notlardan derleyerek, Asaf Hâlet Çelebi'nin ilk şiirleri olduğunu sandığımız metinlere de yer verdik. Böylece Asaf Hâlet'in şiirini hazırlayan bütün ipuçları ortaya konmuş oldu.

He, Lâmelif ve **Om Mani Padme Hum,** birbirini bütünleyen kitaplar. Gazelleri ve ilk şiirleri bir yana bırakılırsa, Asaf Hâlet'in şiirleri şiir görüşleriyle büyük bir bütünlük gösteriyor. Ama son şiirlerinde daha açık ve net bir tavır var... Özellikle Büyük Doğu'da yayınlanan Sen, Memleketim ve İstanbulumun Dili adlı şiirlerinde bu tavır görülüyor. Bunlara baktıkça da Baki Süha'nın, ölümü dolayısiyle Asaf Hâlet için yazdığı yazıdaki şu cümleleri hatırlıyoruz :

"Son yıllarda edebiyat mecmualarında şiirlerine pek rastlanmıyordu. Kendisini tam manasile sanat felsefesine ve tarihine bağlamıştı. Yeni bir anlayışla yepyeni bir şiir hamlesi yapmaya hazırlandığını söylü-

yordu. Yazık ki bu ikinci ve en güçlü hamlesini yapamadan hayatını tamamladı." 'Cumhiriyet, 17 Ekim 1958).

Bugün böyle bir hamlenin nasıl bir şiir ortaya koyabileceğine dair söylenecek sözler havada kalır. En iyisi onu bulunabilen şiirleriyle değerlendirmek ve tahminlerin cazibesine kapılmamak gerekir.

Om Mani Padme Hum'da topladığı şiirleri, 1983 yılında Adam yayınları tarafından yeniden yayınlanırken; Radyo, Çimenlerde, Tervat Şiiri, Bedri Rahmi ve Arif Dino'ya Kaside adlı eski kitaplarındaki beş şiiri daha ilâve edilmişti. Bütün şiirlerini yayınlamaya niyetlenen bir yayıncının, burdakilerden başka kütüphaneleri de taratmasında fayda var...

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN YAZILARINDAN SEÇMELER

ASAF HÂLET ÇELEBİ'NİN NESİRLERİ

KEDİ

Aç kediye çörek attım. Öyle hırsla baktı ve yedi ki : Başka var mı diye döndü ve olmadığını görünce gözleriyle teşekkür etmeyi bildi. Bununla beraber insan değildi, kediydi.

Yeni aldığım kitaplar diyorlar ki ilk memeli hayvanlar yirmi kere daha aptalmış. Şu halde kedi ileride insandan akıllı olacak demek.

Ben kediyi hiç bir şeye benzetmem. Kedi kedidir. Çocukluğumda tanıdığım bazı kediler benimle oturup sokağı ve caddeyi seyretmesini bilirlerdi. Havuza eğilerek benim gibi balık yakalamasını bilirlerdi. Yalnız onlar bu balıkları çiğ yerlerdi. Kediler en iyi dostum olmuşlardır ve hiç canımı sıkmamışlardır.

Kediye göre şüphesiz acaip bir yüzüm var; bir kere kulağım başımın yanında, kuyruğum yok ve ayak üstü duruyor, istediğim zaman derilerimi çıkartıyorum. Bir kedi muhakkak ki bunu düşünüyor, sonra da kendilerinden yirmi misli büyük bir dev!.. Acaba biz bizden yirmi kere büyük ve aklı da yine yirmi kere fazla şeytanlıklara eren mahluklar içinde yaşasaydık onlarla dost olur muyduk?

Benli Bahri Şehzade bir kedi idi ve tekinsiz konakta fakir kız bir lokma kendi yer, bir lokma ona

verirdi ve Benli Bahri : "Miyav!" derdı. Bir gün kız onu takip etti, yedi senelik yolu bir saatte geçti, fakat bu sır faşolunca Benli Bahri artık kedi olamadı.

(SES dergisi, Temmuz 1939)

AT HAKKINDA

Eskiden at diye sırıklara biner ve: "Sakın ha atım teper" diye sağa sola savururduk. Bununla beraber fasulya sırığı hiç bir zaman ata benzemezdi.

Hiç benzemeyen şeyleri nelere benzetmişizdir. Eski şairler de, gözleri ve ağzı olduğu için ata benzemesi ihtimali daha çok kuvvetli olan sevgililerini hiç benzemedikleri güle ve aya benzetirlerdi. Güvercine ve geyiğe benzetenler şüphesiz daha yakiaşmışlardır. Ata benzetilmesinde ben hiç bir beis görmüyorum.

Allah vermesın Guliver'in anlattığı, insanların hayvan akıllı ve atların insan akıllı olduğu o Hyummhmmm memleketinde olsaydık ne yapardık? Atlar bizim üzerimize binemese de bir arabaya koşturup kendileri içine oturamazlar mıydı?

Equus atın desiydi; ve şimdiki attan az farklı idi, bununla beraber onun zamanında Neandertal adamı şöyle dursun Pithécanthropus bile yoktu. Equus'lar kendilerinden sonra gelen dedelerimizi görünce acaba hayret etmişler midir? Bununla beraber daha sonraları, ilk defa sırtlarına atlamak küstahlığında

bulunan insanlara fevkalâde hiddet ettikleri bence muhakkak gibidir. Fakat onların mı insanları, insanların mı onları harbe alıştırdığına şüphe ediyorum.

Eski zamanda konuşan, insan darda kalırsa yaksın da yetişeyim diye üç kılını veren atlar varmış. Fakat ben bunun ne dereceye kadar doğru olduğunu bilemiyorum. Yalnız o atlar şimdi hiç bulunamıyor.

(SES, Ağustos 1939)

ŞAIRANE İNEKLER

Fransız dostlarım bazı kadınlara "inek" diyorlar. Her halde oradan hatırıma gelmiş olacak. Geçen gün bir kadınla konuşurken zihnimden aynı kelimeyi geçirdim ve bu kadının niçin boynuzları yok, acaba sonradan mı kesilmiş diye düşündüm.

Kadının göğsünde siyah tüller vardı ve memelerinin bir kısımnı gösteriyordu. Bir ineğin memesine de böyle tüller geçirilebileceğini düşündüm; hatta dantelli ipek bir don bile giydirmek mümkündü.

O zaman karşımda böyle giyinmiş bir inek tahayyül ettim ve önünde eğilerek :

— Arz-ı ubudiyet ederim efendim. Kepek çorbası ister misiniz, diye sordum.

Kadın alık alık suratıma baktı. Bu bakış şaşırmış bir ineğin bakışı idi. Sonra korktu; bu da aynen korkan bir ineğin ifadesiydi.

Biraz geri çekilerek kuyruk sokumuna baktım ; burada, muhakkak ucu püsküllü bir kuyruk bulunmalıydı, dedim ve eğer bu kuyruk kendisinde olsaydı şimdi sallardı. Her halde sonradan kesilmiş olacak.

Kadın şaşkın ve mahzundu ; üstümdeki yeşil elbiseye hayretle bakıyordu. Tebessüm ettim :

— Korkmayınız, bahar geliyor dedim.

O, bunu bir "şiir" ifadesi anladı ve evvelki sözümü de lâf kıtlığında söylenmiş bir vecize zannetti ve güldü.

Şimdiye kadar gülen inek kadar tuhaf bir şey görmemiştim. Bunu düşünerek ben de güldüm ve karşılıklı o benim neler düşündüğümü bilmeden dakikalarca gülüştük.

Ben şimdi inekierin akşamüstü neden "mö..." diye bağırdıkiarını biliyorum. Çünkü inekier hazin tabiatlidirler ve akşamüstleri içlerine melal gelir. İnekier öyle şairdirler ki ahırlarında memelerini kendi gübrelerinin üzerine yayıp geviş getirerek yeşil ve "şairane" tabiati düşünürler.

(Hamle dergisi, s. 1, Ağustos 1940)

DEV

Geriye gidip mukavvadan yapılmış deve öyle bir tos vurdum ki bütün vücudum içeri geçip yalnız ayaklarım dışarıda kaldı. Dışarıda kalan ayaklarımı birisi gıdıklıyordu ve ben devin içinde katıla katıla gülüyordum; ama beni gıdıklayan kimdi göremedim.

Bizim memlekette devler ekseriya mukavvadan yapılmışlardır ve üstadların çoğu da hamdolsun birer devdirler. Ara sıra böyle yapmasam nereden ilim irfan öğrenirdim.

Yalnız bu devlerin içinde bazan tutkal kokusu duyardım — ki bunun izahı şöyledir : — Malûm ya tutkal kemikten olur, kaynaşmış kemikten... İşte dev üstadların her şeyi kaynamış, pişmiş olduğu için bu tutkal kokusu da oradan geliyormuş. Zaten dünyada her şeyin bir izahı vardır ama marifet onu izah etmesini bilmekte. Yoksa insan öyle kolay kolay edip ve âlim olamaz.

(Hamle dergisi, s. 2, Eylül 1940)

BAHTIM

Derya kenarında Of Lalâyı beklerken suyun içinden bahtım çıktı. Bahtım balıktı. Şimdiye kadar hiç tanınmamış renklerden pulları vardı; çünkü güneşin ziyasından geçen renkler ona yabancıydı ve işte bunun için dünyaca tanınmamış renklere büründü.

Bahtım balıktı ama elleri vardı; elleri bizim ellerimize benzemezdi. Camla su arası bir şeydi ve içinden kan yerine dolaşan minicik pullar görünüyordu.

Bahtım bazan elini uzatıp başım eğer, bana külâh giydirirdi. Her zaman acayip külâhlar giyerdim. Bazan da bahtıma elimi uzatıp hop diye (onu) denizden çıkarır ve keyfim için cebime kordum. O zaman kızar, çırpınır ve üstümü başım ıslatırdı.

Allah'tan bahtımın konuşması da yoktu. Bu ıslaklığı gören bazı kimseler benim kabahat ettiğimi sanırlar, onun oynadığını görenler de : "Senin kalbin pek hızlı çarpıyor!" derlerdi.

Bahtımın ağzı kulaklarına kadar yırtıktı. Görenler gülüyor zannederlerdi. Bir kere küçük parmağımı soktum, ısırdı. Bir şamar vurdum; balık suratı yassıldı ve ağzı aşağı sarktı.

Bir gün yine yeleğimin cebinde iken kızdım. tekrar denize fırlatayım derken ayağım kaydı; denize düştüm. Bu sefer ben balık oldum, bahtım benim kıyafetime girip X hanımı ziyarete gitti ve X hanım üstüme kustuğu zaman ben de korkumdan ruhumu burnumdan çıkarıp teslim ettim.

(Hamle dergisi, s, Eylül 1940)

İSTANBUL

Ben İstanbul'da doğdum, İstanbul'da büyüdüm. Galiba da İstanbul'da öleceğim. Suyun dışında balık nasıl yaşarsa ben de İstanbul'un dışında öyle yaşarım.

Çin ve maçini, Acemistan ve Frengistanı ben hep İstanbul zaviyesinden gördüm. Oralarını hep İstanbul'un içindeyken gezdim ve gezmekteyim. Mini mini iken babam İstanbul'u haritada iğne ucuyla gösterirdi. Bu vaziyette onu hap gibi yutsam, yuttuğumun farkına varmazdım.

İstanbul'la ben can ve gövde gibiyiz. Bazan benim bazan onun rollerimiz değişir. İstanbul olmasa

ben olmazdım ama, bana öyle geliyor ki, ben olmasam belki İstanbul da olmayacaktı.

İstanbul benim ağzıma dil, kulaklarıma ses, gözlerime bakış olur. Böyle bazan dilim Çamlıca'ya gözüm Boğaz'a kulaklarım Beyoğlu'na çıkar ve oradakl acaibattan haber ahp gelir. İbrahim Nebi Salkımsöğüt'te, Ferhat Çamlıca'da oturmuşlardır. Asuriler bizim çınara kelle asmışlardır ve Topkapı Sarayında da yalnız Cengidilâra otururdu.

Bütün masallar İstanbul'da zuhur etmıştir; ancak o zamanki insanları görmek ve İstanbul'a sığdırmak için mikroskopla bakmak gerekirdi ki bu mikroskoptan bir tane bende var. Boğaziçindeki muazzam yalının somaki direkierinde güneşi seyrederken dedem, kerevetin altından bir bodruma iner ve Hintten getirdiği adamlarla simya arardı ; bununla beraber simyayı ben buldum, kimseye de öğretmeyeceğim.

(İstanbul dergisi, Mayıs 1954)

YAYIMLANMAMIŞ BİR YAZISI

1

Öküzler vapurdan çıkıyor. Öküzler salhaneye gidiyor. Başları birer birer kesilecek. Kesilirken böğürecekier. Gözleri buğulu camlar gibi olacak. Başları kopup kan içinde yere düşecek.

Öküzler koşuyorlar.

Öküz başına alacağı parayı düşünen celep içinden gülüyor.

Öküzler koşuyorlar.

Öküzler köfte olacaklar. Soğanla terbiye edilmiş cızır cızır köfteler. Ya ben ne olacağım ya Rabbi? Sıkışmış insanların içinde nereye koşuyorum, niçin vapurlar beni taşıyor, gözlerim buğulu, burnumun sıcak nefesiyle hangi salhanede kesileceğim?

Kasap gülüyor : "Yarana bıçak yağı lâzım. Siyah tırnaklı güdük ellerim keskin demiri sapından tutacak ve yumuşacık boynunda kıtır kıtır işleyecek. Ve kan evvelâ damla damla, sonra sicim gibi, sonra oluk gibi...dökülecek. Kafanın kopmasını ben göreceğim ve kopan kafanın benim olmayıp senin olduğunu düşünerek sevineceğim. İçim rahat edecek. Senin kafanı kestim diye bana para verecekler. O para ile ekmek alacağım ve senin etinden bir parçasını da ahp evimde tatlı tatlı yiyeceğim."

2

Çakı kör... Kafa kesilmiyor. Soğuk demirin eti her kurcalayıp parçalamasında akan kanlar çoğalıyor. Kesilmekte olan kafanın ağzından ulumalar çıkıyor... Dehşetinden öküz gözü kadar büyüyen gözler dünyayı daha çok görebilmek için kapaklarından fırlıyor. Kafayı kesen herif gülüyor. Eziyet çektirmekten zevk duyuyor. Gözleri delilik ve sarhoşluk içinde her şeyi buğulu görüyor. Seyirciler uluyorlar. Bu zevki, yudum yudum içen biri fırlıyor. Cellâda bir omuz vuruyor ve belinden daha keskin bir çakı çıkarıp, birazı kesilmiş kafanın saçlarından

yakalıyor. O, bir aşçı çırağıdır. Birçok tavuklar ve domuzlar kesmiştir. Kafayı da kolayca kesecek. Kesik kafa bir daha uluyor. Nefes almıyan seyirciler çakının et üzerindeki hışırtısını işitiyorlar. Kan damarlardan fışkırıp aşçı çırağının üstünü başını berbat ediyor. O, daha çok kanlanmaması için geri çekiliyor. Kafa neredeyse kopacak... Artık canı kalmadı... Yalnız vücut debeleniyor... Nihayet, "güm..." diye düşüyor, kafasız olarak.

Saçlarından bir ele sarılmış kafa burnundan ve gözlerinden akan kanlarla seyircilere bakıyor... Seyirciler dehşetle gözlerin oynadığını görüyorlar.

3

Kafası kesilecek adamlar ne kadar nazik ve titiz oluyorlar. Üstleri başları kan içinde kalmasın diye biraz daha öne meylediyorlar. Devletlû vezir! Düşmanlarının kellesi huzurunda hemişe böylece galtân olsun! Bu, belki saf ve çocukça bir arzudur. Kellelerin toparlak olması top gibi oynamak hevesini veriyor galiba.

Kelleden kuleler yapalım. Ne manzaralar göreceğiz bilseniz. Bir kere, orada türlü renkte saçları ayırdetmek mümkün olacaktır. En açığından en koyusuna, en düzünden en kıvırcığına kadar.

Renk renk gözleri yemiye meraklı akbabalar hizmetçileri gibi dolaşan kargaları kovacaklar. Kalkık, kemerli, çekme, türlü türlü burunlar yenecek, yanaklar deşilip içinden dişler görünecek. Pastırma

gibi etlerin içinde biraz da kan bulunacak. Kokmuş beyinler sulu ve irinli olacak. Pişmiş yumurta beyazları gibi gözler siyah pıhtılara karışacak... Kelleden kule az zamanda beyazlanacak. Fildişi kadar beyaz olacak.

Kellenin etleri soyulunca, o kadar iğrenç görünmüyor. Bizim mahallenin eczanesinde böyle bir kafa var. Onu herkes görür ve korkmaz, iğrenmez... Bütün kabahat onu örten etlerde....

(Yeditepe, 15 Kasım 1958)

Önümüzdeki genel seçimlerde de adaylığını koyacağını söyleyen

ASAF HÂLET ÇELEBİ İLE BİR KONUŞMA

Konuşan : Kâmran EVRENOS

(Asaf Hâlet, bazı seçimlere bağımsız İstanbul milletvekili olmak için katılmış, kahvelerde konuşmalar yaparak taraftar toplamaya çalışmıştır. Hepsi de başarısız olan bu teşebbüslerden birinin arafesinde, o dönemin dergilerinden birinde kendisiyle yapılmış konuşmayı sunuyoruz. Konuşma, resimlerden başka, çerçeve içindeki "Hemşeri!" başlıklı küçük hitabeye de yer veriyor. M.M.)

"HEMŞERİ!"

İlk defa olarak reyimizi doğrudan doğruya kullanmak hakkını kazandık. Bu medenî hakka lâyık olduğumuzu ispat edelim ve reyimizi kullanalım.

Hemşeri!

Hemşerilik, vatandaşlık vazifemizi yerine getirmekten bizi alıkoyacak engellere karşı koyunuz.

Hemşeri!

Bizi rey hakkını kullanmaktan alıkoymak isteyenler, Türk Milletinin Demokratik itibarını düşürmek isteyenlerdir.

Hemşeri!

Şehirle olan alâka derecemiz rey hakkını kullanmak derecesiyle ölçülür. Memleketini seven reyini kullanır

Hemşeri!

Türk halkçılığı reylmizi kullanmakla kuvvet bulacaktır."

Asaf Hâlet Çelebi pek orijinal, pek sevimli, pek terbiyeli bir sanatkârdır. Şakadan anlar, nükteden anlar, incelikten anlar. Onun yaşayışı giyinişi, konuşuşu her şeyi hattâ düşüncesi bile herkesten başka, herkesten ayrıdır. Bakınız şiir hakkında neler düşünüyor :

— Şiir orta anlayışı bir cemiyetin salhaneye merbut bir müessesedir. İçinde sakatatdan yalnız kalb parçaları satılır. Alanların onu pişirip pişirmedikierini bilmiyorum. Anlayamadığım bir şey var : Bıkmadan usanmadan bu kalbten bahsederler de neden acaba mideden, dalaktan hiç bahsetmezler?

— Aman, devam edin rica ederim. Şimdiye kadar bu kadar orijinal bir izah hiç işitmemiştim.

— Bizde yerleşmiş olan bir şiir telâkkisi var, mamafih bu orta cemiyette de böyledir : hasta kızlar tavan aralarına çekilip ağlarlar, heyecanlanırlar. İşte şiir!

— Ya şair?

— Şair çiçekleri, kuşları ilâh.. seven, hattâ yemiş bile yemeyen bir adamdır. Kuzuyu sever görünür, onların şiirini yazar. Sonra da etini yer!

— Şimdi şiirin orta cemiyette neden salhaneye merbut olduğunu anlıyorum!

— İşte bunun içindir ki, alışılmış olan bu telâkkilere uymıyan herhangi bir şiir anlaşılmak istenmez.

Burjuvanın hazırlop fikirleri vardır. Meselâ, yazın eğlenmek için adaya mı gidilir, onu orada bulursunuz. Burjuva ezberlemiştir : dünya yuvarlaktır! Evet o peşin fikirlerinin karşısında yenilik görünce şaşırır, bocalar. Fakat eğer yeniyi cemiyet kabul ederse o da tereddütsüz onu ezberlemeğe koyulur.

— Sizce güzel şiir nedir?

— Halis şiiri severim, fakat her zaman değil. Halis musikiyi severim, fakat her zaman değil.. Çocuk içerde (...) ederken, hanım içerde mutfakta cızır cızır yağını haşlarken, aşağıda satıcılar cıyak cıyak bağırırken... pis kokular da burnunuzda, kafanız hercümerç. Bach'ı dinleyiniz bakalım!

— Allah esirgesin! Bu büyük ruhu bu pis dekora getirmek beni çok üzdü!

— Ben baklavayı da severim, enginarı da acıktığım zaman yerim. Kışın arasam da bulamam zaten!

— Ya bulursanız? Sıcak iklimlerden tayyare ile getirirlerse ne yaparsızın?

Çelebi şırın şirin gülerek cevap veriyor :

— Yerim tabiî!

Sevimli şairin elinde bir kitap var. Göz atıyorum "Anthologie Bouddhique."

— Hinde ait kitaplar o kadar az ki, diyorum.

O, biraz hiddetlenerek cevap veriyor :

— Bilâkis, bende bu mevzua ait yüzlerce kitap var. Şimdi bir Hint edebiyatı yazıyorum.

— Ordu dilini bilir misiniz?

— Hayır, medeniyet bir bütündür. Nasıl ki, hintce, almanca bilmeyen bir insan kendi görüşü dahilinde diğer medenî bir lisana vakıf olmakla Goethe'yi...

— İlâve ediyorum:

— Tagor'u.

Çelebi tekrak gazaba gelerek sözümü kesiyor :

— Hayır, hayır! Onu bırakınız, pek banal oldu!

Ha, ne diyordum. Evet, sanat evvelâ fert içindir.

— Umanist misiniz.

— Evet fakat bunu internationalist mânasına almayınız. Couleur lokal'i inkâr etmiyorum. Ben milliyetten de bunu anlarım. Şimdi bunu size izah edeyim.

Üstad bir an duraklıyor; elindeki anahtarı alnına dayıyor. Kaçırdım, diyor. Kafamda o kadar çok fikir var ki! Ha, evet, dinleyiniz :

— Beraber güleriz. Beraber ağlarız. İnsanlık bu büyük ideale doğru akıyor. Ben, kendi ölçülerime göre umanistim. Bunu kendi muhitimin çerçevesi içinde gördüğümü de ilâve etmeliyim. Size bir intibaımı anlatayım : Geçenlerde buraya gelen Robert Soetens'le tanıştık. Ahbap olduk... Samimî olduk. Buna sebep şu idi : çalışmakta olduğum bir kitap için, son asır Hint mütefekkirlerinden Rama Krişna ve Svani Vivekananda hakkında kitaplar okuyordum. Halbuki Soëtens de aynı kitapları tayyare ile getirtmemiş mi! Perapalas'taki odasına girdiğim za-

man Rama Krişna'nın büyük bir resmi masasının üzerinde duruyordu. Beraber düşündük, beraber hissettik. Görüyorsunuz ki, insanları birleştiren fikirler dar çerçevesinden çıkmıştır. Nitekim Soëtens, Rama misyonu saliki imiş.

— Böyle bir meslek-i felsefî mi var? Cehaletimi mazur görünüz, hiç işitmemiştim de!

— Berlin civarında bir budist manastırı açılmıştı. Gene Paris'te, Fatma Simore adlı mühtediye, bir kadiriye zaviyesi açmıştı. Halen de mevcuttur. Hattâ bu kadın Abdülkadir Geylânî hakkında rahmetli Aynî Bey ile müşterek bir kitap bile yazmıştır. Hayatı çok severim. Hayalî bir âlemde yaşamıyorum. Memlekette kitap sevgisini yaymak isterim. Bugün yaşıyan Stcherbatsky Rusya'daki rusca, ingilizce, almanca kitaplar neşrediyor (Budizm hakkında). Halbuki burada Buddha'yı neden yazdım diye bana hücum ederek dediler ki: "Şu Çelebi bir türlü mistik dünyadan kurtulamıyor. İnkilâpçı sanatkâr ruhunu kaybetti." Cast'ın en korkunç bir şekilde yerleşmiş olduğu Hindistan'da tam bir müsavat esası ile bunu kökünden yıkınağa cesaret etmiş bir adam, bir kere büyük bir cemiyet hamlesi yapmıştır. Saniyen, zannedildiği gibi mistik değildir.

Bugün dünya yüzünde 430 milyon taraftarı bulunan bir felsefe hakkında kitap yazmak bir kabahat değildir. Dünya dillerinde bu mevzuda yazılan kitaplar hakkındaki bibliografik malûmat bile ayrıca bir ilimdir.

— Buda mistik değil midir?

— Size kısa bir hikâye anlatacağım Son kıtabımda (Buddha)'da bunu bulursunuz :

Mukaddes bir nehre girerek günahlarından kurtulmak isteyen bir Brahmana Buda şöyle demişti : "Ey Brahman gel benim gibi yıkan! Bu suyun su olmaktan başka hiç bir kıymet ve tesiri yoktur. Ancak yaşayanları seversen, hasis olmazsan, çalmazsan ve öldürmezsen günahların da olmaz. Ancak bu şekilde günahlarından kurtulabilirsin." Böyle bir adama nasıl mistik dersiniz?

— Biraz hayatınızdan bahsetmenizi rica edebilir miyim?

— Vaktile evlendim ve ayrıldım. 5-6 defa nişanlandım. Şimdi kuzinim ile evliyim. Gayet rahatım! Çünkü ikimiz beraber gayet güzel yemekler pişiririz beraber gezer, beraber eğleniriz. O, hem arkadaşım, hem çocuğum, hem aşçım, hem işçimdir! Fransız şairlerinden çok çok sevdiklerim ; Rimbaud, Valéry, Supervielle'dir. Daha da çok... Meselâ eskimez Verlaine'i, Baudelaire'i de severim. Amma Musset'yi falan günahım kadar sevmem! Geraldy hatırıma gelse bilmem neden kusacağım gelir. Bizde bunların taklidini bile yapamıyanlara gelince; bunu da sizin iz'anınıza bırakıyorum!

Bu esnada içeriye nakliyeci, bay Kemal Ersoy giriyor ve Çelebi'ye diyor ki :

— Bütün nakliyeciler oylarını size verecekler.

Çelebi cevap veriyor :

— Peki, nereden namzetliğimi koyayım. Bunu kararlaştırınız.

Ben Çelebi'ye dönerek soruyorum :

— Politika hakkındaki fikirlerinizi de öğrenebilir miyim?

— Bu nazik bir mesele, diyor. Bu zamana, zemine, şuna, buna, falâna filâna göre değişen bir mevzu. Araplar, açlık kâfidir, derler. Yarı aç yarı tok bir ailede terbiye de, yarı aç yarı toktur.

— Şu halde içtimaî buhranları doğuran iktisadî buhranlardır.

— Evet, ferdin her bakımdan hürriyetini düşünürüm. Yalnız şahsın hırslarına karşı da cemiyetin menfaatlerini sağlamak şartile. Bir pul gördüm, üstünde, Amerika reisinin resmi vardı ve yanında "İhtiyaçtan masun kalma hürriyeti" diye yazılı idi. Zümrelerin menfaatlerini çiğnememeli, zümreler himayeden emin olmalı.

— İktidara gelirseniz ne yaparsınız?

— Memleketim ne memleketidir? Evvelâ bu suale cevap vermeğe çalışırım. Bundan sonra, neye ihtiyacımız var? Bunu meydana çıkarırım. Meselâ şu : Bana iptidaî madde lâzım. Çünkü ziraat memleketiyim. Buğdayı çürütmemeliyim. Buna göre tedbir almak lâzım. Memleketimin ihtiyacına uygun gelen bütün rejim ve kanunlardan istifade ederim (zaman ve zemine göre). Herkesi dertlerini bağırmakta serbest bırakırım. Hürriyetten anladığım da budur.

Politikada müsamaha taraftarıyım. Yalnız faşizm, yani tahakküm ve fikri öldürme, gizleme, açık hesap vermemek karşısında çok şiddetli olmak taraftarıyım.

— **Sevdiğiniz bir şiirinizi okur musunuz?**

Sevimli şair, "memnuniyetle", diyor ve okuyor :

Vursun dalgadan dalgaya rüzgâr
Taklak atsın balıklar sevinçten
Şen olsun İstanbul şehri
Dürbünümüzü burada kurar
İster Çin ve Maçini seyreder
İster Yemen ve Irakı.
Boğaz bizimdir
Renkler bizim.
Onları istediğimiz gibi ezer
Emiremizin paletine koruz
Canımızın istediği gibi
Yüzbinlerce Boğaziçi çıkarır
Canımızın istediği gibi
Şen olsun Boğaziçi
Şen olsun Fahrünnisa

(Yeni Çağ. Yıl : 1, Sayı : 17, s. 5, 25 Mayıs Cumartesi 1948)

ASAF HÂLET ÇELEBİ İLE BİR KONUŞMA

Hazırlayan : Mustafa BAYDAR

— Bugüne kadar yayınladığınız eserlerinizin isimlerini söyler misiniz?

— Pekl söyliyeyim ama, tarih sırasiyle olmıyacak.

— Olsun, ehemmiyeti yok. İsimleri kâfi.

— Yazın öyleyse. 1 — Mevlâna, hayat ve şahsiyeti, 2 — Mevlâna'nın rübaileri (etüd ve tercümeler), 3 — Les Roubaiat de Mevlâna Djelaleddin Roumi, Paris, 1950, 4 — Molla Cami, hayat ve şahsiyeti ve eserleri (monografi), 5 — Eşrefoğlu, divanı (etüd ve divan), 6 — Seçme rübaîler (Fars literatürüne ait), 7 — Buddha (Pali metinlerine göre, etüd), 8 — Konuşulan fransızca, 9 — Naima, hayatı, şahsiyeti ve eserleri, 10 — Ömer Hayyam (etüd ve rübaî tercümeleri) 11 — Divan Şiirinde İstanbul (Antoloji), 12 — Harikulâde masal (son ilim cereyanlarının kâinat hakkındaki donneleri), 13 — He (Şiirler), 14 — Lâmelif (Şiirler), 15 — Om Mani Padme Hum.

— Siz şiirden ne anlıyorsunuz ve nasıl bir şiir taraftarısınız, niçin?

— Ben şiiri eğer tâbir caizse bir nevi refoulement gibi ilcaî bir tesirle söylenen bir söz olarak telâkki ederim. Bu tabiî şair için böyledir. Yani şiir

her şeyden evvel ferdîdir. Sonra içtimaî bir bünyeye de sahip olabilir. Yani o hâleti ruhiyeyi geçiren kimseler, o şiirde kendi havalarını buldukça, o şiir de o nesbette yayılmış olur. Mahdut bir sahada da kalabilir

Muhtelif şiir anlayışları vardır. İnsan bir türlü işliyen bir makine değildir. Pek çok cepheleri vardır. Onun için pek çok şiir anlayışı da olacağı ve bu anlayışların bizim için de zaman zaman anlaşılır bir şey olacağı bedihîdir. Binaenaleyh bizim anlayışlarımıza uygun olan şiirleri zaman zaman sevebiliriz ve anlıyabiliriz.

— Refoulement tâbirini kullandınız. Bunu biraz daha açıklasanız.

— Şair her şeyden önce şuur altı ile çok temas etmesi icabeden bir insandır. Ancak şuur altındaki birikintileri, şuurunun müdahalesiyle meydana çıkartır kl bu, sanatkâr olan şairin kudreti nisbetinde muayyen bir ruh hâletini ortaya koymayı istihdaf eden bir fiildir. Bunu şair yahut sanatkâr kendi filtresinden, süzgecinden geçirmiştir.

Yani şiir, basmakalıp bir peyzaj, uluorta bir hikâye olmadığı gibi, neyi ifade ettiği belli olmıyan bir musiki de değildir. Fakat şiirde bunların hepsinden birer nebze bulunmak, icabeder. Ancak şairin maksadı, ne hikâye anlatmak, ne musiki yapmak ne de resim çizmek olmadığı için bunlar ancak "doz"u kaçırılmadan şiire verilebilir kanaatindeyim. Şiirin mümkün olduğu kadar kısa olması bünyesine daha uygundur.

— Bugünkü şiirimizin daha iyi olması için sizce üzerinde durulması gereken tarafları var mıdır veya nelerdir?..

— Bugünkü şiir var mı yok mu bilmiyorum. Çünkü ben şiiri günle ölçmem. Bence şiir cereyanı diye de bir şey yoktur. Çünkü şiir cereyan ettiği takdirde bir şahıstan öbür şahsa ve ilânihâye devam eden bir taklit silsilesinden ibaret kalır. Onun için şiirde ekolü bile kabul etmiyorum kl, bugünkü şiir cereyanı diye bir şey kabul edeyim.

— Bugünkü şiir sözüyle, bugün benimsenen şiiri kasdediyorum.

— Bugün benimsenen şiiri ben benimsemiyorum Benim için iyi şiir ve iyi şiir söyliyen şairler vardır ve bunun için dünü, bugünü yarını düşünülemez.

— Bazı devirlerin muayyen şiir karakteristiği yok mudur?..

— Vardır.

— İşte bu düşünce ile bugünkü şair tâbirini kullanıyorum.

— Bugün maalesef tebellür etmiş olan böyle bir karakteristik görülmüyor. Şiiri içtimaîleştirmek iddiasında bulunanlar; şiiri sıkılmış yumruklara ve makine gürültülerine boğmak gibi siyasî bir gaye istihdaf eden kötü propogandistlerdir.

— Bunların ideoloji ile filân alâkaları var mı?

— Bunların ideolojileri beni alâkadar etmez. Fakat yazdıkları şey sırf bu noktadan şiir addediliyorsa tabiî değildir. Bu efendiler istedikleri gibi nâra atsınlar veya yeraltı faaliyetleriyle çalışsınlar. Orasına rüfailer karışır; yahut elbette karışacak bir müessese bulurlar karşılarında. Ben ne flikim ne de ona benzer bir şey.

— Flikim ne demek?

— Polis. Oturup da size, jurnalcılık değilim herhalde.

— Bazıları, şiirlerinde fazla gariplikler olduğunu söylüyor. Meselâ Om mani padme... gibi.

— Ben o garip dedikleri cümleleri, o mevzuda alâkaları olan şiirlerin içinde o havayı vermesi için kullanmışımdır. Bunların lûgat mânalarını aramak beyhudedir. Meselâ kilise şiirinde bir sürü papaz duaları geçer. Mesele, papaz dualarının ne demek olduğu değil, kilise havasının bende bıraktığı intibaı kaydetmektir.

Keza "Om mani padme hum" orada Hint düşüncesinin — ki gayesi insan ruhunun huzurunu bulmaktan ibarettir — bu tefekkür tarzının verdiği hava için "croissance"ı (çoğalmayı) anlatışı maksadiyle söylediğim bir cümleyi bir nevi citation (iktibas) olarak almışımdır. Bir tohumdan ağacın çıkışı ve sonsuz kâinat içinde o çoğalmayı huzur içinde görüşümü ifade ederken o dualar kulağıma çalınıyor ve ben de onlar gibi om mani padme hum diyorum.

— Türk sanatı isimli bir derginin Ekim 954 tarihli sayısında çıkan bir mülâkatınızda diyorsunuz ki : "Bizde şair ekseriyetle tufeylî addedilen, biraz gülünç, biraz zavallı ve anormal bir mahlûktur." Sizi bu hükme sürükliyen sebepler nelerdir?

— Çünkü biz fakir bir milletiz. Evvelâ çok mübrem ihtiyaçlarımız peşinde dolaşırız. Vücudumuzu doyuracak gıdaları ararken ruhumuzu ekseriyetle ihmal etmek mecburiyetinde kalıyoruz. Bu meselelere topyekûn havaiyat adı yerilmiştir.

Düne göre şair, hayalini bulutlar üstünde uçuran bir yapma ve sahte bir hassasiyet içinde herzeler yumurtlayan, ilham perisine âşık bir türlü delilik mukallidi telâkki edilirdi.

Bugünkü yarı münevver muhitinde de şair, fasulye tenceresinden bahseden, sırasına göre modaya uyup, çişinin geldiğinden bahseden bir herzevekildir. Telâkkiler değişmiş fakat şairin anormal telâkki edilmesindeki isabet değişmemiştir.

— Niye burada isabet kelimesini kullanıyorsunuz?.

— Ben de bu telâkkiyi doğru buluyorum da onun için. Onun için şair dedikleri zaman galiba utanıyorum. Birisinin bana hakaret olsun diye bağırdığını hatırladıkça kulaklarıma kadar kızarırım.

— Bazıları Yahya Kemal'in Divan edebiyatının bir devamı olduğu, bazıları da şiirimize Avrupaî bir çeşni getirdiği kanaatindedirler. Sizin bu hususdaki düşünceleriniz nedir?

— Ne o, ne bu. Hem o, hem bu... Birdenbire neden Yahya Kemal'i sordunuz anlayamadım.

— Bugün üzerinde durulan yahut muhasebesi yapılan bir şahsiyet de...

— Allahallah ben Yahya Kemal beyi severim. Ama şahsî sempatim dolayısiyle değil, şiirlerini kastediyorum. Şiirlerini severim. Tabiî bu şiirlerin içinde fazla beğendiklerim de vardır, daha az anladıklarım da vardır. Ama Yahya Kemal beyden ayrı bir de Hâşim'i unuttunuz. Hâşim'i pek çok severim. Bununla beraber Yahya Kemal beyle karıştırmam. Eğer Yahya Kemal beyi beğeniyorum diye mürteci derlerse desinler, vız gelir. Ben eski şiiri de, yeni şiiri de Arap şiirini de, Acem şiirini de, Fransız şiirini de anlarım.

— Siz de birdenbire niye Hâşim'i ortaya attınız?

— Çünkü Hâşim devrimizin en büyük şairlerinden biridir de onun için. (Ben de aynı kanaatteyim).

Yahya Kemal gibi yazmasını istemiyorum. Benim gibi de yazmasını istemiyorum. Allah göstermesin.

— Niye Allah göstermesin diyorsunuz?

— Çünkü taklitten hoşlanmam. Allah göstermesin, kendi şiirlerimin taklitlerini de görmiye tahammül edemem. Orhan Veli'yi de severim ama, taklitcilerine tahammül etmek çok güç oluyor.

— Geçmişte ve bugün memleketimizde Batılı anlamında münekkid yetişmiş midir?

— Yetişmemiştir. ne yapalım?.

— Celâl Sılay verdiği bir mülâkatta, Ataç'ın kültürü, münekkid olmıya elverişli, mizacı ise değildir diyor. Siz de aynı fikirde misiniz?

— Nurallah Ataç beyi şahsen severim. Evine gidip yemeğini yedim. Görünce benden selâmını diriğ etmez. Ama acaip halleri vardır. Bir kere evine çağırdığı zaman, sabahtan akşama kadar, Allah'a inanıyor musun, niye inanıyorsun diye başımın etini yedi. Garip garip kelimeler uyduruyor ve bunu ille kullanılsın diye empoze etmek istiyor. Halbuki hayatiyeti olmadığı gibi lüzumsuz yere bir nevi dilde rasizm (ırkçılık) yapmaya matuf olan bu uydurma türkçe kelimeler hem kakafonik ve hem de gülünç şeyler...

Münekkid olup olmadığının farkında değilim amma, müşarünileyh, Edebiyat-ı Kadîmemizi pek iyi bilir ve pek de tatlı inşad eder...

(Dünya gazetesi, 3 Kasım 1954)

SANATTA ESKİMEYEN ŞEY

San'at bahislerinde eskilerle yenilerin mücadelesi hemen hemen insanlık tarihi ile başlayan bir şeydir.

Evet, herkes bilir ki eskiden yeni olan şey bugün eskimiştir. Ancak zamanın tahripkâr pençesinin parçalayamadığı bir şey vardır. Onun nasıl doğduğu bile ekseriya müphem kalır. Bu, zaman hudutları içine giremiyecek kadar güzel olan şeydir. Asırlar onun üzerinden karanlık bulutlar halinde geçse de onun rengi kararmaz. Daima okşayan ve gülümseyen bir güneş vardır ki onu bu karanlık bulutlar arkasından görür, sever ve zaman zaman bulutları parçalayan çıplak ve ısıtıcı ışıklar ile yıkar.

Zaman mefhumu daha ziyade bizim beynimizin içindedir.Çoğumuz güzeli zamanla ölçmek isteriz. Yine içimizden bir çoğu güzelliği kendi gözleriyle değil başkalarının gözlerine inanarak kabul etmek ister. Çünkü (güzel) standard damgası vurulmuş bir şeyi kayıdsızca kabul edivermek onun için kolay ve tehlikesiz olacaktır. Kollektif bir görüş rahatlığı insanı düşündürmekten kurtarır. Bu görüş rahatlığı temin eden göreneklere, modaya uyma neticesinde beğenilen şey acaba hakiki san'at eseri midir?

Meselâ ne bileyim, bir an çamurdan kaba ve iğrenç bir put yapıp ona tapan bir topluluk olduğumuzu düşünelim. Yine bir an bu kollektif manyetizmanın seyyalesinden kurtulup da iç benliğimizin gözlerile bakmaya muvaffak olduğumuzu farzedelim. Güzel ve iyiyi görünce çamur putlardan uzaklaşacağı-

mız muhakkaktır. Çamur putları yağmurlar ve karlar siler, eritir; çünkü zamanın eriteceği şey de bunlardır.

Muhakkak ki bir san'at eserini tedkik eden onun muhitini, zamanın bütün temayüllerini, rûhî ve içtimaî amillerini de göz önünde bulundurur. Ancak bütün bunlar nihayet onun üzerinde zamanın damgası icabı olan bir elbise gibidir. Çoğumuz bu elbiseyi görürüz. Acaba onun altındaki bütün güzellik mefhumunun senbolü olan harikulâde bir vücud mu, yoksa kartondan veya tahtadan bir manken mi? Ancak o elbiseden başka bir şey görmeyenlerdir ki köhneden ve modası geçmişden bahsedebilirler.

Yeni için de hislerimız ve telâkkilerimiz samimi değildir. Çoğumuzdaki **neophobie**'ler, yeniden ve tanınmayan şeyden ürkmelerin de sebebleri vardır. Dar ve alıştığımız çerçeve içinden çıkmak bizi şaşırtacağı için onu isteyemeyiz. Alışılmış şekillere kapılan insan bir his tenbelliği içinde alışamadığı şeyi görmeğe tahammül edemez. Eski veya yeni olsun alışılmayan şey huysuz bir çocuğun yadırgıyacağı bir boite â surprize gibidir.

Sanatta bir çok içtihadlar, birçok ekoller olabilir. Her değerli içtihadın, kendisine göre bir iddiası olan her ekolün sanat ve edebiyat tarihinde yeri vardır. Fakat unutmayalım ki ekoller ekseriya hemen bir kişiye inhisar eder. Bir dahi başlı başına bir ekol yapılabilir ve ondan sonra aynı çığırda yürümek isteyenlerin çoğu ancak bir taklidciden ve ekseriya **raté** bir mukallid'den başka birşey olamaz.

Ekolleri kuranlar aşağı yukarı manevi bir kudret ve sulta sahibi kimseler olmakla beraber maddeyi de ellerinde mum gibi yuğurmaya muktedir kimseler olmaları lâzım. Malzemenin sağlamlığı onun kurulduğu zamanlardaki bütünlüğü mimarisinin dayanıklılığını temin eder. Ancak şüphesiz ki ilk plânda gelen bu mimari meselesidir. Şahsiyetin manası da işte bu mimarinin bütünlüğünde gizlidir. Sanat eserinin mimarı şüphesiz ki eseri için lüzumlu malzemenin en iyisini kullanmayı bilen kimsedir. Şüphesiz ki aynı malzeme hiç bir şey bilmeyen birisine verilse ondan sanat eseri beklenemezdi.

Bir sanat eserinin karşısında iken biz kendimizi san'atkârın ruhunun aynasında görürüz. Hoşlandığımız şey, içimize, samimî ve hakikî benliğimize yakın olan şeydir.

Öyle dahiler vardık ki onlar bir ekolün hudutları içine bile sığmazlar. Onlar, bir Buddha sükûnu ile bize ezeli vecdin nurunu gönderirler. Bu nadir fıtratlar için artık eski ve yeni mefhumlar yoktur. Onlar zamanın ve zamanla değişebilen her şeyin dışında kalırlar. Hiç bir ekole tabi olmadıkları halde ekollerin kendilerinden doğduğu bir verbe, bir masdardır.

Asıl sanatkâr bir büyücü, bir şarlatan, bir gözbağı değil, kendi varlığı bizzat bir mucize olan bir velidir. Ruhumuzun sükûn ve iştiyaklarını onun maddî vasıtalarla gizlediği şeylerin ilerisinde, kendisinin baş döndürücü varlığının içinde, başkayı, yaban-

cıyı unutarak dinlendiririz. Orada gösterişten uzak, taklitden sıyrılmış, görenekten, alelâdelikten ayrılmış kendi hakiki ve yüksek varlığımızı buluruz.

Şüphesiz ki bütün ekoller aynı kuvvette değildir. Bütün edebiyat ve sanat ekolleri nihayet unsurları ve üslûpları itibariyle değişir; kıymetli, hatta kıymetsiz olabilir. Zaman onların elbisesini çürüterek aldığı vakit altından bazan canlı ve icazkâr bir varlık, bazan uslanmış ve boyaları bozulup akmış bir ucube veya buzdan yapılmışsa bir hiç ortaya çıkabilir.

Zamanın attığı şey elbisedir. Gözleri miyop olan seyirciler uzaktan ancak renk renk elbiseler görürler ve iplerle oynatılan bir kukla ile hakiki bir artisti fark etmeden, yanlarında aynı görüş galatına uğramış seyircilerin mütalâlalarını sorar ve hayal meyal gördükleri bu oynayıp kımıldayan şeyleri daha ziyade kafalarının içinde büyültüp mânalandırmak isterler. Fakat oyunun sonlarına doğru hakiki artistler çekilir, yukarıdan iplerle oynatılan kuklaların da birer birer elbiseleri döküldüğü zaman yalnız elbiseden başka bir şey görmeyen seyirciler bu aldanışdan hiddetlenir ve az evvel kafalarında büyüttükleri şeylerden artık nefret ederler.

Böyle bir çok ekoller vahîlikleri, sahtelikleri, çürük esaslara dayanmaları dolayısiyle kıymetden düşmüştürler. Bunları diğerleriyle karıştırmamak icabeder. Zaman şeytanı hakiki güzelliği iğva edemez. Onun nisyan cehennemine attığı sahtekârları nüfuz ve dikkati olan gözler çar çabuk ayırd ederler.

Kendisine yabancı gelen her şeyden nazari bir korku geçiren kimseler için yeni ve eski vardır. Onlar alışamadıkları şeylerden korkar ve hemen afaroz etmek isterler. Ne yazık ki bu görüşleri bozuk kimselerin gördükleri ekseriya mukavva heykellerdir. Oyunun sonlarına doğru kalıp da kendi görüş hatalarını anlasalar bile nihayet evvelce beyendiklerini zannettikleri şeyden anî bir nefretle ayrılmaktan başka bir şey yapamazlar. Onlar daimi surette güzeli, iyiyi, doğruyu görmemeğe mahkûm olmuşlardır.

(İstanbul dergisi, Haziran 1954)

BENİM GÖZÜMLE ŞİİR DÂVASI :

1. SAF ŞİİR

Âlim nasıl bu görünen, maddeden ibaret olduğunu sandığı kâinatın açılabilen sırlarını izâha çalışıyorsa, sanatkâr da kendi zaviyesinden ideal bir kâinatın izâhını yapmak sevdasındadır. Bu ideal inşada bestekârın kullandığı iptidaî madde nota, ressamın boya, mimarın taş olduğu gibi şairin iptidai maddesi de kelimedir. En umumî mânada şiir bu güzelliğe varmak için kelimeleri tertip etmek sanatıdır.

Kelimede ses unsurunu ve medlûlünü seçebiliyoruz. Bu medlûl ya düşünce, ahlâk, keder, aşk ve saire gibi mücerred bir mefhumdur; yahud kuş, mehtap, sâkî, kiremit gibi maddî bir varlıktır. Şu halde şiir bu taraftan bu ses unsurlarının yanî ahengin, diğer taraftan da mâna denilen mücerret elemanların ve tasavvuru mümkün olan medlûllerin, yani hayallerin bir araya gelmesinden hasıl olan bir şeydir.

Şüphesiz ki bu mâna, hayâl ve ahenk tertibi keyfi değildir ve bir mantık dahilinde yapılır. Fakat bu mantık alelâde bir hesap mantığı ile değil, yüksek riyâziye ile bir noktaya varış mantığı nevinden olabilir. Einstein'in yüksek riyaziyesini bir ilk mektepteki hesap hocası elbette anlayamaz, fakat onun anlayamaması Einstein teorilerinin yok olmasını icabettirmez. Bu teoriler ancak onlara initié olan kimseler tarafından anlaşılır. Şiir için de bu söylenir; onun sırlarına vakıf olmak da pek herkesin kârı değildir.

Halbuki uzun zamanlar alelâdenin üstüne çıkmayan bir şiir anlayışı ahenk mantığını vezin ve kafiye kaidelerine riayet etmek suretiyle hallettiğini sanmış, mâna musikisini ise dünyevi hadiselere mûvazi gitmeğe mecbur tutmuş, hayallere gelince onların da ancak alışılmış olanlarına hayat hakkı vermişti. Onun için bu anlayışın hudutlarını aşan her yenilik insafsızca tenkidlere uğramış, her dehâkâr hamle istihfafla karşılanmış, forme'u yıkmak değil fakat yeni forme'lar iddiasında olanlar dinlenmek bile istenmemişti.

Bütün bu şiddetli ve ağır tenkidlere rağmen yine hakiki sanat ruhu zamanla hayat sahasında lâyık olduğu yerini almak imkânlarını da bulmamış değildir.

Arap şiirinin muayyen vezin ve kafiye sisteminin formaliste ve kati anlayışının arasında Kur'an-ı Kerim'in yepyeni ifadesi ve musikisi uluhiyet kalkanı arkasından hiç yadırganılmadan yerleşiverdi. Bu yepyeni ve harikulâde ifadenin şiirden başka ve çok daha güzel bir şey olduğunu itiraf eden ilk mübeşşirler ifade ve şekildeki bu muazzam yeniliği hiç de yadırgamamışlardı.

Allah'ın sözlerini kendi vasıtasiyle insanlara nakleden o büyük ve muhterem varlık da şiir ve şair hakkında şöyle düşünüyor ve söylüyordu :

"Muhakkak ki Allah'ın, arşın altında anahtarları şairlerin dilleri olan bir takım hazineleri vardır." Şairlerin dillerini anahtar gibi kullandıkları bu hazi-

neler saf şiir mücevherlerini saklayan arşın altındaki hazinelerdi. "Şairden başka bir lisan tekellüm eden" Peygamber şiirin, bilhassa saf şiirin ilâhî bir menşei olduğunu da bize öğretiyordu.

Çok defa mana ve hayâl şiirde olduğu kadar ve belki de daha çok masallarda ve efsanelerde gemi azıya alabiliyordu. Ancak akademikleşen kelimelerin arkasından hiç kimse bazı derûnî anarşilerini ve bu anarşinin bir san'at ihtiyacını karşılamakta olduğunu anlıyamıyordu.

Her şeye rağmen bir Bâki vezin ve kafiyeye riayet etmekle beraber yine kendi iç dünyasından bir şeyler duyurmaya, bir Nef'i klâsik mübalağalar içinde muhayyilesini koşturmağa imkân bulabilmişti. Bu hadise aynen arap şiirinde Nâbiga, İmrülkays veya Maarri'de, Fars şiirinde Şevket veya Feyzî'de vaki olduğu gibi Fransız şiirinde de bir Rimbaud için variddi. Ancak diğer şark şiirlerinde olduğu gibi eski Türk şiiri de saf şiirin hakiki örneklerini vermekle beraber onlardaki saf şiir billûrları ekseriya bir kasidenin, bir gazelin, bir şarkı veya diğer neviden bir şiirin köşelerine ilişik olarak kalıyordu.

Halbuki asıl saf şiir yalnız bu billûrları alıkoymakta ve gerisini hikâyeye, romana veya resime bırakmaktadır. Hakiki mahiyeti ve bütünlüğü ile saf şiirde sesler, mâna ve hayaller başka hiç bir kayda tâbi tutulmadan şairin ifade etmek istediği gayeye en uygun gelecek şekilde tertiplenilmektedirler. Bugünkü saf şiir anecdotique ve romantique unsurlardan

temizlenmiştir. Bu tertibin keyfi olmadığı ve bir mantığa bağlı olduğu da şuradan bellidir. Böyle bir şiirde mevcut olan bir unsurun eksilmesiyle şiirin bütünlüğünün de parçalanması ve âdeta onu tutan şirazenin koparak danelerin dağılması gibi bir hal alır. Yani bugünkü saf şiir küçük kristallerden ziyade büyük bir mücevher halinde, ışıklanmaktadır.

Saf şiir parçalanmayan bir tek kelime halinde olunca ona ne bir şey ilave edebilmeğe, ne de ondan bir şey eksiltmeğe imkân olamaz. Şiirde bazı kelimelerin lûgat mânalarını aramak da bence lüzumsuzdur. Çünkü şiir kelimelerin bir araya gelmesinden hasıl olan büyük bir kelimeden başka bir şey değildir. Bir tek kelime hecelere ayrıldığı zaman nasıl o heceler başlı başına bir mâna ifade etmezse şiirde de teker teker kelimelerin mânalariyle uğraşmak beyhudedir.

Şiirde gazete havadisini andıran bir mısra da bulunabilir. Fakat şiiri bütün olarak mütalâa etmeyenler bu parçayı havası içinden çıkartıp da ondan traşide bir mısra kudreti beklemeğe kalkacak olurlarsa elbette çıkmaza saplanırlar. Böylece şiir de kolayca ifsad edilmiş oluverir.

Saf şiir tesirini muhafaza edebilmekle beraber menkıbeden sıyrılıp temizlendiği gibi tam tasvirden de mümkün olduğu kadar uzak kalır. **Poésie pure** her zaman mücerred şiir olmamakla beraber ekseriyetle ona yaklaşan ve ondan istiane eden bir şiir telâkkisinin adıdır. Tam tarifini yapmak imkânsız olmakla beraber bir dereceye kadar **formuler** edilmeğe müsa-

iddir. Hangi neviden şiirleri bu umumi vasıf altında toplayabileceğimizi garp edebiyatının **criterium**'larına alışık olanlar daha kolay seçebilirler.

"Şairlerin dilleriyle açılan arşın hazinelerinde saklı olan" bu mücevherler ister küçük, ister büyük olsun her halde haşviyattan sıyrılmış, temizlenmiş, tasfiye edilmiş olan hakiki şiirin tâ kendisidir.

2. ŞİİRDE VUZUH

Anlamak izafi bir mefhumdur. Bir gazete havadisini, bir riyaziye meselesini, bir insanın hislerini anlamak büsbütün başka şeylerdir. Âmmenin dilinde anlamak ve anlatılmak (hülâsa edilebilmek) kelimesiyle müteradiftir. Böyle bir anlayış elbette gazete havadisi için kâfi gelir ve yalnız gazete havadisiyle iktifa eden bir yarı münevver için bir hikâyeyi anladığını iddia etmesi o hikâyedeki gazete havadisini anladığını söylemesi demektir ve esasen onun geri kalan kısmı ile de fazla bir alâkası yoktur.

Aynı yarı münevvere bir şiir okutalım. Eğer bu da anlatılmaya, yani hülâsa edilmeye müsaid değilse ne bahasına olursa olsun hüküm vermek isteyen yarı münevver bu defa şiirin şekiine, daha doğrusu en sathi kısmına sarılmak mecburiyetinde kalır. Meselâ bunlardan eski şiire aşina olan birisi Nef'i'yi kafiyeleri zengin olduğu için veya Fuzuli'nin şu şiirini tasavvuf ilmine uygun bulduğundan veya bir kelime oyunu yaptığından tebrik edecektir. "Anladım" dediği zaman sanatkârı değil canbazı anlamışlardır. Saf

şiir ise canbazlığı afaroz ettiği için yarı münevverin ondan bir heyecan duymasına lüzum kalmaz. Ancak eski şiirin ziynetleri arkasından asıl vücudu hissedebilenlerdir ki onu saf şiirde çırıl çıplak görünce tanıyabilir ve anlayabilirler.

İnsan bir çok hâdiseleri iç dünyasında süzerek, mağşuş ve kalabalık taraflarını atarak alır. Hiç bir tesir altında kalmayan insan olmadığı kadar gayet tabiidir ki şair de bulunmaz. Ancak dışarıdan aldığı intibaları bir depoya atılmış gibi muhafaza etme ve lüzumu olunca yine aynı halde çıkarma şairin değil depo memurunun vazifesidir. Bir depoda bulunan taş, kömür ve boya san'at eseri değildir tabii. Ancak onları yoğuran çizerek, şekillendirerek, pişirerek ortaya güzel bir şey çıkaran çini sanatkârının eseri bir sanat eseri olabilir. Aldıkları intiba malzemelerini içlerinde yuğurmasını ve onların üzerinde sanat ruhuyla çalışmayı beceremeyen kimseler kendi tabirleriyle bu malzemeyi "süsleseler" bile bu süs göz boyamak için yapılan bir tüccar ambalajından başka bir hüküm ifade etmez. Asıl hüner papağan hafızası gibi kuvvetli bir hafızada birikmiş intibaları ortaya çıkarmak değil, fakat kendini yapan ve kendi yaptığı terkibi gösterebilmektedir.

Bundan evvelki yazımda şiirin **anecdotique** unsurlardan temizlenmesi icabettiğini söylemiştim. Fakat bundan şiirde hiç bir **anecdote**'un tesiri kalmadığını demek istediğim anlaşılmasın. Tabii şair de bir çok hadiselerin, hikâyelerin, çocukluğunda dinlediği ma-

salların tesiri altında kalır. Fakat bu hikâye ve hadiselerin kendisine tesir eden en mühim tarafı alt-şuuruna yerleşmiş olan müphem ve hikâyenin baştan sonuna kadar cereyanı değil, bıraktığı intibaıdır. O halde şiirde bu intibaın dışında kalan kısımlarına da lüzum yoktur.

Hayatı tanımağa başladığımız ilk intibalar bizde daima müessir olmuşlardır. Biz onlardaki hikâyeyi unutsak bile o hikayelerin benliğimizdeki bıraktıkları bu ilk intibaların tesirleri zail olmazlar. **Anecdote** çok defa şiirin içinde bulunduğu halde bizim gayemiz bu **anecdote**'u anlatmak olmadığı için nihayet ondan istiane ederek kendi varlığımızı ortaya koyar ve tefsir ederiz. Yani vuzuhlaştırırız. **Anecdote** ister bir masal olsun, ister kendi biyografimizden alınmış, hatıralarımızdan kopmuş bir parça olsun veya başkasına ait bir intibadan gelmiş olsun, vuzuhlaşacak ve tefsir edilecek olan bu hikâye değil ancak bizim benliğimiz, iç dünyamızdır.

Yarı münevver nasıl hikâyeyi anlamayıp sadece zabıta vak'ası üzerinde durursa, **initié** olmayan şiir okuyucusu da bu şekildeki şiirleri kavramakta güçlük çeker. Ancak onun anlayamamasındaki kusurun şiirde olmadığı da meydandadır.

Bunu daha kısa izah etmeğe çalışayım :

Altşuurda hazırlanan iç ve dış âleminin birikintileri vardır. Bunlar şairin şuurlu müdahalesiyle ve zekânın idaresiyle şekle bürünür ve şahsiyetin kalite ve kıymetine göre sanat kıymeti taşırlar. Şiirin

criterium'u zannımca hassasıyet değil fakat bazı nadir ruh anlarımızdır ve şiir bu anların tesbiti demektir. Bu anın en sahih bir surette tesbit edilmiş olanı o anı kendisinde geçirmiş olan şiir okuyucusu tarafından kendi ruhunun criterium'u ile ölçülür.

Şu halde şiirin sathında kalmayıp asıl kıymeti yapan gizli mantığı nasıl anlamalıdır? Bunun için iki şey tavsiye olunabilir :

1 — Her mısraı gazete okur gibi değil, fakat tasavvur ederek okumak,

1 — Mukayese etmek.

Muhavvere ve gazete havadisinde kelimelerin sathında kalırız. Ne onların sadalarını hatırlar ne de mediûllerini gözönüne getiririz. Kelimeler bizim için artık birer klişe olmuşlardır. Pratik hayatda da bununla iktifa etmekte bulunuruz. Gazetede : "Bugün mezbahada şu kadar sığır kesilmiştir" cümlesini okuduğumuz vakit sığırların gırtlaklarına bıçakların nasıl indiğini gözümüzün önünde canlandırmayı düşünmeyiz. Fakat şiirde en ufak hayalleri düşünmeye mecburuz. Çünkü aksi takdirde bu hayallerin sıralanmasını takip etmeğe başka türlü imkân bulunamaz. Ekseriyetin bir şiiri anlamaması, yani medlûlleri tasavvur edememesi bu kabiliyetsizlikten doğar. O zaman anlamak iddiasında bulunan, daha doğrusu kendisine anlatılmasını isteyen şiir okuyucusuna şiir yerine tafsilât ve makale yazmamız icabederdi.

Burada bütün gayreti okuyuculara yükletmek istediğim hükmü çıkarılmasın. Ancak peşin fikirler-

den, peşin antipati ve senpatilerden kurtularak sanat eserlerinin huzuruna kalb hulûsu ile çıkmak icabettiğini belirtmek istiyorum. Açıkcası bilmediğimiz ve ilk defa karşılaştığımız şeyleri daima haşin karşılamak gibi ihtiyatlardan bu bahisde sıyrılmamız lâzım geldiğini söylüyorum.

Buna küçük bir misâl da verebilirim. Ressamlardan Renoir'la Rubens'i mukayese edelim. Zevkleri ve olgunlukları itibarile bunların ikisi de kuvvetli ressamlardır. Ancak bir kere Rubens'i nasılsa kabul etmiş, yani onun dehasına dair hükmü imzalamış olan halk zamanında Renoir'i çok fena bir gözle görmüştü. Çünkü bu halk Rubens'in zevkini ve esteteğini muayyen bir teknik altında görmeğe alışmıştı. Hemen aynı zevki bir az daha kalın boyalar altında müşahede eder etmez, fazla incelemeğe lüzum görmeden bu ikisi arasında hiç bir münasebet bulunabileceğini düşünmek bile istememişti. Halbuki bugün Rubens'in en hakki nakilinin Renoir olduğunu anlıyoruz.

Bu hususta mukayesenin de büyük bir rolü olabilir. Meselâ Fuzuli'nin şahsiyetini anlamak için en müessir çare onu hemen Bâki'nin arkasından okumaktır. Musikiden anlamayanlar için bütün musiki üslûpları bir örnekmiş gibi gelir. Onları alıştırmak için bir kaç defa aradaki farkı iyice gösterinceye kadar, meselâ Mozart'ın bir melodisi ile bir İspanyol halk şarkısını arka arkaya çalmak faideli olur.

Böylece şiiri anlamak için evvela onu ayırdetmesini bilmelidir. Bu suretle şiirin kendisine has olan

mantığı daha kolaylıkla sezilebilir. O zaman şiirin okuyucusu da yavaş yavaş kendini şairin ruh haletine sokmayı, onun duyduğunu tasavvur edebilmeyi ve tasavvur ettiğini de zahmetsizce takibetmeyi, ahenk, mâna ve hayaller arasındaki müşterek ifadeyi sezmeyi, hülâsa şiir denilen bu kelime arabeskini anlamayı öğrenecektir.

İşte şiirde vuzuh böylece şairin kudretine olduğu kadar okuyucusunun da ruh imkânlarına, anlayışına, irfanına ve hüsn-i niyetine bağlı bir keyfiyetdir.

Haşim'in dediği gibi : "Herkesin anlayabileceği şiir münhasıran dûn şairlerin işidir. Büyük şiirlerin medhalleri tunç kanatlı müstahkem kapılar gibi sımsıkı kapalıdır. Her el o kapıları itemez ve bazen o kapılar asırlarca insanlara kapalı durur. Bir dakika için şiirde (vuzuh) un lüzumu kabul edilse bile evvelâ vuzuhun ne demek olduğunu anlamak lâzım gelir. Hangi zekânın anlayışını vuzuha mikyas addetmeli? Birisine göre açık olan bir şiirin diğer birisine de öyle görünmesi hiç lâzım gelmez."

3. ŞİİRDE ŞEKİL

Saf şiir (Poésie pure) de şekil telâkkisi tarifin bir neticesidir.

Her şiirin şekli, sadalarının arabeski o şiirin vermek istediği umumi havayı en mükemmel şekilde temin edecek olandır. Şu halde buna göre ne kadar şiir varsa o kadar da şekil olması icabeder.

Nitekim bugün dünyada ne kadar iyi ressam varsa o kadar da resim yapma tarzı vardır. Bugün önünde sonsuz bir mevzu bolluğu bulan rassam her yeni resme başladığı zaman yepyeni şeyler karşısında olduğunu anlıyor ve bu mevzulara göre **forme**'lar bulmak mecburiyetinde olduğunu hissediyor. İşte resme eski ve yeni damgalarını yapıştıran fark her defasında yeniden aranması icabeden bu **forme**'ların asırlardan süzülerek bugün tam miadını bulmuş olması keyfiyetidir Resim hakkında cari olan bu hadise aynen şiirde de vakidir. Muayyen kalıplarla iktifa edemeyen yeni şair her şiirine göre yepyeni bir **forme** bulmak endişesi duyuyor ve bu yüzden yarı münevver asırların altında cilâlanmadığı için bu şekilleri acemilikle itham ediyor.

Vezin ve kafiye reçetelerinin itibariliği meydanda. Her şiir için yeni bir şekil yaratmak kudretini kendinde göremiyenlerin tesellisi. Her kapıyı açan vezin ve kafiye maymuncuğu, okuyup yazma bilmeyen kimse ile şairin hafızasına yardım etmek için icadedildi ve kulağa hoş geldiği için yerleşti. Fakat muhtevanın bu kadar çoğaldığı bugünkü şiiri bu basma kalıp tek şekil tatmin edemez.

Basit cemaatler arasında klişeleşmiş olan cümlelerin, atasözlerinin bolluğu göze çarpar. Herhangi neviden, içtimai ve ruhi muayyen bir hadise karşısında bu hazır lâkırdılardan birini sarfedebilir. Halbuki elimizdeki eski şiir kalıpları böyle muayyen ruhi ve içtimai hadiseler için bile ayrılmış değildirler. Şu halde faydaları ve lüzumları nedir ve ne işe yararlar?

Esasen vezin ve kafiye şekilleri yer yer ve zaman zaman değişmiştir. Eski destanlar ve halk şiirlerindeki **assonancelar**, Cermenlerin baş kafiyeleri, İngiliz edebiyatındaki kafiyesiz mısralar (Vers blancs) vesaire...

Şiirde şekil deyince sade ses ahengini değil, fakat şiirin kompozisyonunu da kasdediyorum. Ses arabeskleri cihetinden oldukça tenevvü arzeden bir şiir bazan kompozisyon bakımından çok iptidai ve **chematique** kalabilir.

Vezin ve kafiyenin kati surette **lüzumuna kail** olmadıktan sonra serbest nazma geliyoruz. Fakat bunun da isminin delâletiyle nazımsızlık olmayıp ancak muayyen hece kalıplarını serbest bir tarzda kullanmaktan ibaret olduğunu nazara alırsak bunda da giriftlik, uzunluk, ağırlık, vezin aksaklığı gibi tehlikelere düşmek imkânları olduğunu ve muayyen şekillerle takyid ve tahdid edildiğini anlarız.

Halbuki bugün bundan da kurtulan hariç **forme**, hissin her tahavvülüne yeni bir **nuance**'la iştirak edebilen bir nazım bulmak demektir. Hece ve aruz kalıplarına bağlanmadan, hece sayıları ve hecelerin kısalığı ve uzunluğundan mümkün olduğu kadar istifade edilebilir ve içi musiki dolu kelimeler seçilebilir :

Burada biraz daha hususi bir sahaya, kendi sahama geçiyorum. Lüzumu olduğunu hissettiğim zaman kullandığım bazı elemanlardan bahsedeceğim :

I — RYTHME

a) İmaleler. — Ritmleri belirtmek için bazı kelimelerde imaleler yapmışımdır. Fakat buradaki imalelere bir kalıba uymak için değil şiirin ahenk mantığında zaruri görüldükleri için ihtiyaç hissolunmuştur : Ferhâd, İbrahîm, koyan kîm, Selîm-ı sâlis, Sûz-i dilârâ, Mâra, Bahtiyâr, kanı şerâb, îsus, canlar içindeki cân, Nigâr-ı Çîn ilh...

Bu şiirlerdekl ahenk ekseriya şiirin ruhu ile erimiştir. Burada saf ahenk tertipleri aradığımı zannediyorum.

b) Formüller. — Gene ritm itibariyle nadiren kullandığım ve maalesef de en ziyade dedikoduyu mucib olan bir noktaya temas edeceğim. Bunlar bilhassa **Mısr-ı kadim, Sidhatra, Kilise, Sema-ı Mevlâna** gibi, bir atmosfer vücude getirmeyi hedef tuttuğum şiirlerimde kullandığım yabancı kelimeler ve formüllerdir kl, manalarını anlamaya ihtiyaç yoktur. Çünkü bunların manaları anlaşılırsa şekil ve ahenklerinin güzelliğine okuyucu dikkat etmez. Bir çan sesi duyulduğu vakit, bir bülbül öterken dinlendiği zaman bunların hangi notadan çalındığı düşünülebilir mi? Bir katedralin cephesinde umumi inşa içinde meczolmuş bir heykelcik dikkat nazarımızı çekmediği halde onu tek başına bir müzede seyrettiğimiz zaman bütün güzelliklerini nasıl görürsek bu da öyledir. Ben de bazı sada arabesklerini manalarından tecrid edip teşhir ediyorum. Nerede kaldı ki bunlar bir atmosfer vücude getirmelerine rağmen manasız da değildirler

Bunu anlamayanlar herhangi bir kıtapta görecekleri lâtince, yunanca veya arapça bir sitasyonun manasını anlamayan kimselerdir. Yani anlamalarına da muhakkak lüzum yoktur. Buna rağmen, tekrar ediyorum ben bu formülleri yarı münevverleri şaşırtmak için şiirlerime sokmuş değilim. Ancak bir hava vermek için kullandığım muhakkaktır :

Halakassemâvât-i vel-ard (Sema'i Mevlâna)
Om mani Padme hum (Siddharta)
Ammon ra' Hotep veya tafnit (Mısr-ı Kadim)
Evloiméni i Vasiliyya tu pâtros (Kilise)

Bu sihirli formülleri sadece telâffuz etmek keyfiyeti bize Mısr-ı kadîm, Mevlevi mistisizmi, Ortodoks kilisesi, Budist cennetinin kapılarını açtırmaya kâfi gelmektedir. Şiirin geri kalan kısmında onların manaları kafi derecede şerh ediliyor. Güzel hayvanlara benzeyen bu cümlelere sadece mana, yani zeka ilave edersek kötü bir insan taklidi olurlar ve hayvanî güzelliklerinden eser kalmaz.

c) **Musiki dozu.** — Yalnız burada belki benim şiiri sırf musiki ile izah etmek istediğim hatıra gelebilir. Yani benim de Verlaine gibi : **"La musique avant toute chose"** dediğim zannı hasıl olabilir. Halbuki evvelce de söylediğim gibi şairin tasvir yapmayıp resmi ressama, hikâyeyi romancı ve muharrire bırakması kanaatinde olduğumu söylediğim gibi musikiyi de bestekâra bırakması icabettiği fikrindeyim.

Şiir bütün varlığını musikiye borçlu olmamakla beraber komşu sanatlar arasında bünyesine en uygun olanının yine musiki olduğuna, musikinin ifade bakımından çok yardımı olduğuna inanmaktayım. İşi çıkmaza sokan musikinin şiirde aldığı yerdir. Evvelce bir çokları vezin ve kafiye ile şiiri büsbütün musikiye peşkeş çekmişlerdir. Vezin ve kafiyeyi azad ettikten sonra da tamamiyle musikiden kurtulduğunu sanmak da hatalıdır. Çünkü vezinsiz ve kafiyesiz kelimelerle mükemmel bir musiki yapılabilir. Bu mesele ancak bir doz meselesidir, çok ziyade kullanılır ve yerinde yapılmazsa ziyanlı olur.

II — AHENK UNSURLARI

Şimdi yine kendi sahamda kullandığım bazı kafiye ve **assonnance** şekillerine ve **alliteration**'lara temas edeceğim. Bunları nerede, nasıl ve hangi ihtiyaçlar karşısında kullandığımı izah edeceğim :

a) Tekrarlamalar. — Kelimelerin son hecelerinin aynı sesi vermesi ta'mim edilmiş kafiye olmasına nazaran bu mefhumu kelimeye de şümullendirecek olursak kelimenin aynı olması, yani tekrarı demek olur. (**Tekrîr**) eski edebiyatta çok kullanılan bir edebi sanattı. Fakat eskiler bunu şiire hamle, hareket, dinamizm vermek için kullanırlardı. Halbuki ben bilakis durgunluk, tenbellik ve salıntı vermek için ihtiyar ediyorum. Meselâ (Mansur) adlı şiirimde :

renkler güneşden çıktılar
renkler güneşe girdiler
renkler güneşsiz öldüler

ne renk gerek bana
ne renksizlik

(Uyanıklık) şiirimde :

uyanık yollar yürüyorum
uykuda yollar yürüyorum
uykuda insanlar görüyorum
niçin gördüğümü bilmiyorum

dıyorum. Bence tekrarlamalar yerinde olmak şartiyle ahenk unsurlarından birini taşkil etmekle beraber şiirde şiddetten ziyade bir nevi sayıklamayı ifade eden ve daha ziyade **statique** olan bir ruh haletinde kullanılması gereken ve **forme** bakımından da bir ahenk unsuru olarak telâkki edilebilen bir şeydir.

Gene tıpkı bunun gibi cümleye teşmil edilerek **refreine** halini alan şeyi de ayniyle sükûnete davet maksadiyle kullanmış olduğumu zannediyorum. Meselâ (Cüneyd) şiirimde olduğu gibi :

bakanlar bana
gövdemi görürler
ben başka yerdeyim
gömenler beni
gövdemi gömerler
ben başka yerdeyim

b) Alliteration'lar. — Birbirine benzeyen iki hece demek olan **assonnance** mefhumunu daha genişletir ve bir mısradaki birçok hecelerin benzeşmeleri haline sokarsak buna **alliteration** denir. Ben bu **alliteration'ları fazla kullandığımı zannediyorum** :

Üsküdarda üsküpüler dokusa gerek kumrular (Camlı Odalar) (kü, ku) sesleri

Kilimimde namaz kılmaya gelen ayaklar (Nedircik Yavruları) (m, na) ler.

Denizlerde nefes alan sen bile (Güneşin ışığı) (s) ler, (l) ler, dalga sesi.

Meryem anaya mum yakıyorum (Kilise) (m) ler, (y) ler, dua sesleri.

Bunun gibi (Om mani Padme hum) musiki cümlesi de güzelliğini bu **alliteration'a** borçludur.

Kelime ve mısraların sesleri ve eda bakımından benzeşmelerin de bu sınıfa sokabiliriz :

bir vardım
bir yokdum
ben doğdum (Nûrusiyah),

uyudum
büyüdüm (Nûrusiyah),

annem susdu
babam küsdü (Nûrusiyah).

Hülâsa olarak söyleyebilirim ki vezin ahenk ve ritm arabeskieri yapmak mümkündür. Bunun için :

a) Ses ve eda tenazurları

b) **Alliteration'**lar

c) Kelime ve cümlelere teşmil edilmiş kafiye ve **assonnance'**lar

d) Formüller

Şiire kendine has şekilleri vermek için kullanılabilir. O zaman şiir de kendi bünyesine yakışık alan tavrı daha kolaylıkla alır ve kendi havasına daha uygun **forme**'ları sonsuz bir serbestlikle intihab etmek imkânları bulunabilir.

Ne aruz vezninin tumturaklı ve muttarid yürüyüşü, ne hece vezninin kemikli romans ahengine uymadan, her şiir için yeni ve zevkli bir şekil bulmak kabildir. Bu ahenk şairi sürükleyen **oratoire** bir ahenk değil, köklerini masal tekerlemelerinden alan **statique** bir ahenktir.

Şekiller bizi içlerine alıp dar mahbeslerine sokacaklarına, bizim bu şekilleri istediğimiz gibi yoğurmamız ve şiirin muhitine uygun bir halde icad etmemiz elbette daha muvâfık hareket olur.

4. MÜCERRED ŞİİR

I — MÜŞAHHAS MALZEME

Sanatkârın müşahhas (**concret**) malzeme ile inşa edeceği şiir âlemi bizim kafamızda mücerred (**abstrait**) hayallere yol açar.

Şiir bize tıpkı hayatta olduğu gibi müşahhas malzeme ile mücerret bir âlem yaratır.

Bir heykeltraşın heykelinin malzemeleri adale ve kemik gibi en müşahhas şeylerdir; halbuki iyi bir heykel daima mücerreddir. Müşahhas şeylerden yapılmamış mücerred bir heykel ancak **decoratif** bir kıymeti belki haiz olabilir. Fakat hiç bir zaman bir heykel kalitesini taşıyamaz.

İkinci bir misâl olarak resmi göz önüne getirelim : Bütün büyük ressamlarda tablolarım teşkil eden unsurların tamamiyle müşahhas malzemelerden inşa edildiğini görüyoruz. Sadece mücerret malzemelerle yapılmış bir tablo olsa olsa bir **panneau décoratif**, bir halı deseni olabilir; fakat hiç bir zaman resim, yani **peinture** olamaz. Leonardo da Vinci'nin bütün resimleri çok mücerrettir: halbuki bu resimlerin malzemeleri tamamiyle müşahhastır. Biliyoruz ki Leonardo o portreleri yapmak için teker teker adaleleri etüd etmiş ve hattâ cesedler üzerinde günlerce uğraşmıştı.

Resimde olduğu gibi şiirde de bize müşahhas malzemenin ne kadar lüzumlu olduğu meydandadır. Sanatkâr taklid eden değil hayatı yeni baştan inşa eden, kendi bünyesine göre yoğuran yaratıcı bir insan olduğu için onun vücuda getirdiği âlem de mücerret bir âlemdir.

Hayatta bize mücerred fikri veren aslında müşahhas olan şeylerdir. Yani esasen haricî âlem müşahhas şeylerden mürekkep olduğu halde bizim kafamızda bir takım mücerred hayaller vücude getirebilmiştir. Bu mefhumun kafamızda doğabilmesi için sayısız defalar gözlerimizin önünden geçip gitmesi lâzım gelmiştir. Birçok tekrarlardan sonradır ki mücerret ortaya çıkabilmiştir. Muayyen hadiselere göre de tesir ve kıymetlerini değiştirirler.

Meselâ keder mefhumunu ele alalım. Hangi neviden bir kederdir? Bunu şiirde anlatmak için gene aynı (keder) kelimesine müracaat etmek bize istedi-

ğimiz şeyi anlatmak fırsatını vermez ki... Keder lâkırdısını düşündüğümüz zaman gözümüzün önüne kederli bir yüz gelecektir ve bu yüz hitap ettiğimiz şahsın muhayyilesinde muayyen bir kederli yüzü canlandıracaktır. Halbuki bu yüzün şairin murad ettiği kederli yüzle hiç bir alâkası olmayabilir ve her iki taraf için de anlaşılmamazlığı doğurabilir. Şair kendine mahsus bir tip anlatır ve o tipin kederini veya o nevi kederi anlatmak ister.

İşte hiç kederden bahsetmediği halde muhakkak ki kederi, bir nevi kederin acılığını çok iyi anlatmış olan bir şiirden küçük bir parça alıyorum. Bedri Rahmi'nin (Kırk Odalı Konak) şiirinden :

İkinci odada saçları badem yağıyla taranmış
küçük bir kız var

Bir bayram sabahı yeni elbiselerini giydirdiler
Saçlarını sıkı sıkı taradılar
Onu güzel bir yere götüreceklerdi unuttular.

Bu şiirdeki saçları badem yağıyla taranmış ve nihayet çok güzel bir yere götürülmek istendiği halde unutulmuş olan küçük kızın ruh hâletine inerek kederini anlayabiliyoruz. Unutulmuş, terk edilmiş olmanın ıztırabını hissediyor, içimizde düğümlenen şeyleri duyabiliyoruz. Halbuki (keder) kelimesiyle onu tarif etmeğe kalkışsa idik hiç bir zaman bu kadar muvafak olamazdık ve zihnen belki büsbütün başka sebeplerden geldiği için başka neviden olan bir keder ifadesini düşünebilirdik.

Gene kendi şiirlerime döneceğim :

Benim bu mücerred mefhumlu kelimelerden ve bilhassa sıfatlardan mümkün olduğu kadar uzak kaldığıma dikkat edenler vardır. Şiirde bize vuzuhu ve idrak silsilesini sislendiren bu kelimelerdir ki hayaller vasıtasiyle hayâli bir âlem göz önüne getirmemizi icab ettirir. Bu da büsbütün havaî ve esassız bir şey demek olur.

Mücerred mefhumlu kelime kullanmakta lüzumsuz bir taassuba kapılmayı tavsiye ettiğim zannedilmesin. Müşahhas kelimelerin arkasında arzu ettiğimiz hayali canlandırdığımıza kani olabilirsek veya mücerred mefhumlu kelimeyi müşahhas bir hale sokabilirsek bu hal şiir mantığına pekâlâ uygun gelebilir. Meselâ (Nûrusiyah) şiirinde :

sebepsiz hüzün hocamdı
loş odalar mektebinde
harem ağaları lalaydı
kara sevdama

mısralarında olduğu gibi sebepsiz hüznün muallim şekline girmesi ve kara sevdanın harem ağalarından lalası olan bir çocuk olması bu mefhumları gözümüzde canlandırmaya imkân verebilmektedir. Fakat **(kalb, aşk, şairane, ilh...)** gibi bir çok kelimeler yıpranıp esasen mücerred olan mefhumlarını çoktan kaybettikleri gibi, eskilerin tabiriyle "ne semâvî ve melekâne hisleri" hatta ne de arzî ve şehevî rabıtaları "terennüm!" edememektedirler. Yani bu kabil mücerred kelimeler bize bir şey anlatmış olmuyorlar.

Şair hiç bir zaman aşktan ve kederden bahsetmediği halde bu mefhumları müşahhas kelimelerle çok vazıh olarak ifade edebilir. Mesele esasen müşahhas malzeme ile mücerred olan hayali yaşatabilmektedir. Yani mücerred şiir bilâkis mücerred mefhumlu kelimelerden mümkün mertebe soyunmuş olan ve toplu bir halde mücerred bir mâna anlatan ve bize o ihsası veren ruh anının ifadesini taşıyan şiirdir.

II — TEŞBİH LÜZUMSUZLUĞU

Eskilerin şiirde pek bol kullanmaktan hoşlandıkları elemanlardan birisi de teşbihdi. Herhangi bir şeyden bahs ederken onu başka bir şeyle. başka bir mefhumla ifadeye kalkışmanın acizden ve şuûr karşıklığından ileri geldiğini sanıyorum. Bir kere nasılsa teşbihi benimsemiş olan eski şiir telâkkileri asırlarca devam ettirmiştir. Çünkü anekdottan ayrılmamış olan ve anekdotu süslemeye matuf olan dünkü şiir daima tarif yapmak mecburiyetinde idi. Yani anekdot ve intibâ tarif ediliyordu. Şu halde bütün kuvvetini bu tarife vermek ıztırabında kalan şair de tarif ettiği şeye benzettiği veya kendisinden evvelkiler tarafından benzetilmiş mefhumları bir mirasyedi gayretiyle sarftan çekinmiyordu.

Bugünkü şairde ise anekdot gaye değildir. Ancak kendisinden lüzumu kadar istifade edilen bir vasıtadır. Bununla anlatılmak istenen şey kendi benliğimizdir. Yani şiir daha subjektif bir fonksiyondur. Mademki anekdot gaye değil de bir vasıtadır;

bunun için de anekdotu süsleyen ve onu anlatmaya yarayan teşbihler de beyhudedir.

Esasen bugünün adamı her şeyi başka bir şeye benzetmek deliliğinden de usanmış ve bıkmıştır. Lisanlar, kelimeler mütemadiyen kısalıyor. Uzun sözler artık canımızı sıkıyor. Taşı toprağı düşünmeden evvel de daha mühim vazifelerimiz var. Taş toprak bizim etrafımızda oldukları zaman bir mâna alır, halbuki evvelce mânayı münhasıran onlara vermek istiyorduk. Bir şeyin adını süslediğimiz zaman onu ihata ve tahayyül edemiyecek kadar gabi insanlar varsa biz bunlara lâf anlatmak için mi şiir yazıyoruz? Şuûrumuzu boş yere yormaktan başka bir şeye yaramayan teşbih ve istiâreler artık bizi yoruyor ve zevk de veremiyor.

5. ŞİİRDE RUH ÂNI

Şiirde her şeyden evvel şairin hakim olan ruhu sezilir. Yani onun şahsiyetini yapan altşuur bütün şiirlerinden duyulur. Bununla beraber şairin her şiirini birbirinden ayıran bir hususiyet de vardır. Bu hal şairin o şiiri tesbit ettiği andak ruh haletinin, daha doğrusu ruhî ânının ifadesinden ibarettir. O halde bir şiirin doğma mekanizmasını, başka bir tabirle "ilham anı" nı şöyle tasavvur edebiliriz :

Altşuurda hatıralar, ihsaslar, ınsiyaklar, arzular karmakarışık ve dağınık bir şekilde uykudadırlar. Gündelik hayatımızın gaileleri, küçük dertleri, meşgalelerimiz, bizi alt şuurumuzdan pek uzaklara sü-

rükler. Fakat bazı hassas tabiatlerde başkası için manasız gibi görünen ufak bir hadise bir an için altşuurun kapılarını aşıverir.

Yalnız unutmayalım ki böyle bir tenbihin ışığı altşuurun ancak bir kısmını o andaki hususi bir zaviyeden aydınlatır.

Meselâ bir akşam üstü birden bire hissediverdiğimiz garip bir koku, bir biber kokusu bize çocukluk kâbuslarını yeniden yaşatabilir. "Hatırlatmışdır" demiyorum; çünkü hatırlamak şuurun faaliyetidir ve bu şekilde lojik bir hatırlama ruha o sıcaklığı vermekten uzak kalır. O anda biz çocukluğumuzu kendimize çekmişizdir. Fakat daha sonra kendimizi unutarak zamanlar içinden çocuk ruhumuzu bulmuşuzdur ve artık bunu hisettiğimiz dakikadan itibaren (Biber) şiirinin iptidai maddesi hazırdır :

tuzlugun bir gözünde biber kokusu var
hafız hanımın sesi bu kokuya benzer
beni kurtar hafızhanım
kıvılcımlar sıçradığı zaman
kocakarı insanı kovalar
akşamları

Gene başka bir şiirimde (Fransa için şiir) Paris'in sükutu ile duyduğum ıstırabı tesbit ederken şunu düşünüyorum : Çocukluğumda ağabeyimin bana anlattığı Fransız masallariyle Fransa'ya karşı hissettiğim sempati o masala benzeyen başka bir Türk masalındaki babası tarafından terkedilmiş kızcağızın duyduğu acı ile karışıyor. Fransız masalındaki oduncu baba

ile ananın ormana bıraktıkları altı kardeşli (Petit-Poucet) ye mukabil Türk masalındaki aynı sebeplerle ormanda babası tarafından bırakılmış bir kız vardır. Babası bir ağaca içi boş bir kabak asmış rüzgâr vurdukça :

tın tın eden kabâcık

beni bırakıp giden babâcık

der. Altşuurumda Fransa'ya duyduğum yakınlık bu masalla birleşmiştir. Küçük kız artık (Petit-Poucet) nin kardeşi olmuştur. Marquis de Carabas namına köylüleri toplayan çizmeli kedi de Fransa'nın kurtulması için deruni bir duanın senbolüdür. Burada kendime göre altşuurumun muhtevasım açıktan açığa, yabancı ve mağşuş şeylerle karıştırmadan ortaya koyuyor ve ıstırabda olan ruh haletimi gösteriyorum. Bu şiirin tamamiyle de ruh anım izah etmiş oluyorum

Bence şairin asıl sanatı ruh anlarını ifade etmek hususundaki kabiliyetidir. Hulasa olarak diyebilirim ki herhangi bir şiirin mevzuu bir hikâye, bir itiraf değil, fakat altşuurun, muayyen bir ruh haletinin içinden, yeniden keşfi (révélation) u demektir.

Şimdi gine daha hususi bir sahadan, kendi sahamdan konuşacağım. Burada ruh anını belirtecek olan dahili **forme** bahis mevzuudur. Bu hususdaki mana elemanlarından bahsederken bilhassa çocukluğu, büluğ insiyaklarını, başka ruh haletlerini, sırf intibadan gelen şiirleri kısımlara bölerek anlatacağım. Şiirde mistisizme verdiğim yeri de gelecek ayrı ve son makalemde izah edeceğim.

I. ÇOCUKLUK :

Alt şuurda kendimi aradığım zaman en ziyade çocukluğumu, çocukluğumun bakir ve ilk tesirlere alışan saf ruhunu buluyorum. Çocukluk psikozunu ve bu psikozu teşkil eden unsurları katıyorum. Küçüklük muhayyilesini büyüleyen masallar diyarını istediğim gibi dolaşıyorum. Şuurun ilk kıvılcımlarını aydınlattığı sahneleri görüyorum.

Müdafaasız ve bâkir ruhumu ürperten kâbusları, karışık **reminiscence**'ları hatırlıyorum. Yukarıda bahsettiğim (Biber) şiirinde olduğu gibi bu halin yeni vesilelerle en yeni tahassüslerimde bile hâkim olduğunu anlıyorum.

Meselâ bir kilim motifine dalan gözlerim oyle bir an yaşıyor ki orada çocukluğumdan beri halledemediğim kâinatın muammalarını senbolize ediyorum. Şekillerin içine hapsolan ruhumu görüyorum :

kilimimde namaz kılmaya gelen ayaklar
ve en çok küçük parmakları
beni görmeden üstüme basarlar

şaşarım beni işleyene

kilimimin nakışları
nedircik yavrularına benzer
ki çocukluğumdan beri çok uğraşırım
nedircik yavrulariyle

Bazen ölümün karşısında bile masallarımdaki Çin Padişahının kızı ortaya çıkar ve beni aynaların içinden geçirerek masalların çok olduğu ölüm diyarlarına götürür :

AYNA

bana aynada bir suret göründü
benden başkası
bilmem memleketi-çinden midir
ya mâçînden mi
sordum kimsin diye
bir kahkaha atıp
ben çîn padişahının kızı
çoktandır âşıkınım
dedi
dedim çık
o aynadan
hayalimi çalan
hayalim olmazsa olmasın
yalnız
var olduğuna inanmak için
ellerim sana dokunsun

bana çin padişahının kızı
gelemem
dedi
ancak bir gün
hayalin gibi seni de
bu aynanın içine alıp
kaybolacağım

İnsanın kendi benliği ile en çok başbaşa kalması demek olan çocukluğumuzun oyun tekerlemelerini, masallarını, masal tekerlemelerini hatırladığımız zaman bunların çok mücerret şeyler olduğun görürüz. Hakikaten bir nevi mücerret şiir demek olan tekerlemeleri dinlemekten büyük bir zevk almışızdır. Masalların en çok sevdiğimiz tarafları mücerret olan taraflarıdır.

Yanında uyuyan bir delikanlının karnında bir kilit görerek bu kilidi yataktaki küçük bir anahtarla açıp içine giren ve orada harıl harıl işleyen yorgancılar ve şamdancılar bulan kız, ayvalarını koparınca ağlayan ağaç ilh...

Bu masallarda ve tekerlemelerdeki **irréalisme**, maddenin ötesine geçen bir mücerret aleminin tahassüründen ibarettir. Realiteyi mistisizmle karıştıran, maddeler ve imkânlarla eğlenen çocuk varlığımızı biz daima içimizde saklamışızdır.

II. BÜLUĞ İNSİYAKLARI :

Çocukiuk psikozundan sonra en mühim yeri büluğ insiyakları, arzu ve ihsasları tutar. Fakat öyle zannediyorum ki bunlarda salim bir hayatiyetin fışkırmasından ziyade acı bir ifade, bir keşmekeş ve emniyetsizlik ifadesi vardır :

seni bir kere tanıdıktan sonra
yaşamak acısını da tanıdım
bu acıyı beraber tadalım
mâra

Bu nevıden olan ruh anlarında bulüğun bütün teşevvüşleri, hattâ bazan çok eski devirlerin korku reminiscence'ları duyulur :

ROMANTİK GENÇLİĞİM

ejderhalar çıkartıyorum
duvar kovuklarından
alevler çıkartıyorum
yağmur karaltıları altında
hazin
yürüyorum
uzattım ellerimi
çok uzaklara gitmiş
yıldızları düşürmüş gelirken
yıldızsız kalınca gece
uyunur
tavanı yok siyah gök

sırt üstü yere yattım
tavansız göğe düşüyorum

(Kuşa görünme), (Mara), (Beddua), (Korkuyorum) bu kabil şiirlerdendir.

III. RUH HALETLERİ :

Bazen yalnız ruh haletlerini ifade eden şiirler de yazılabilir. O zaman ruh haleti doğrudan doğruya alt şuura galebe çalmış demektir. Böylece (Adımlar) saf bir ruh haleti şiirimdir ve benim sokakta yürürken her an kendimden bir şeyin eksildiğini hissetmemden doğmuştur :

bir adım attığım yerde
ne vardı ki
gitmemle kayboldu

her adımda
sonsuz benler koyuyorum
boşluğa
ve yine ben dolmuyorum

geçip gittiğim yerlerde
iç içe
öne
ve arkaya bakan
bir sürü
ben
ler koymuşumdur
eskileri çocuk
şimdikiler ihtiyar

Aynı vaziyette (Uyanıklık) şiiri de **léthargique** ruh haletinin yani bir **conscience onirique**'in tahlilidir :

uykuda insanlar görüyorum
niçin gördüğümü bilemiyorum
ilh...

IV. SIRF İNTİBA ŞİİRLERİ :

Hemen hemen sesle yapılan **impressionniste** bir resimdir. Ruhi an intibaın içinde gizlenir. Fakat bu nevi şiirlerin harici şekilleri bu intibalardan başka bir şey göstermezler. Meselâ bir ortodoks kilisesinin içine girdiğimiz andaki intibaımızda kilisenin dua sesleri duyulur :

evlômêni i vasilîya u patrôs
bütün resimler bizi gözetliyor
tahtalardan
kanı şerâb
eti ekmek
îsus
ve müselles içindeki başsız göz
kîrya eleison
güneş açıldı
buhur yandıktan sonra
meryem anaya mum yakıyorum
başsız gözden korkarak ilh...

Yine güneşli bir akşam üstü İstanbul'dan Üsküdar'a baktığım zamana ait bir intibada güneşle parıldayan camların arkasından bakan benim gibi çocuklar bulunduğunu düşünmüşdüm :

üsküdarda
üsküpüler dokusa gerek
kumrular
camları parıldıyor
üsküdar evlerinin
akşam üstleri
camlı odalarda
ne olsa gerek
istanbula bakıp da
beni görmeyen çocuklar
camlı odalardan...

6. ŞİİRLERİMDE MİSTİSİZM TEMAYÜLÜ

Evet, şimdiye kadar hakkımda yapılan bir çok tenkitlere ve itirazlara rağmen, hiç korkmadan ve çekinmeden şiirlerimde mistisizmin büyük bir rol aldığını itiraf ediyorum. Bunların birçokları Nirvana'-ya davet, yahud Nirvana'ya nasıl erilebileceğinin hikâyesidir. Buna girmeden evvel namzed evvelâ muhitini unutur :

acaba ot gibi yerden mi bittim (Mısr-ı Kadîm)

ve kendini kaybeder :

ben başka yerdeyim (Cüneyd)

kendim kaydolup

deniz oldum (Trilobit),

bahçe oluyorum

insanlığımdan çıkarak (Mısr-ı kadim)

sonra zaman mefhumunun da ötesine geçer :

zamanı nasıl unutmaktayım (Mısr-ı Kadim)

zaman nedir unutarak (Trilobit) ilh...

Onun için benliğin hudutlarını aşarak taşması, etrafta muayyen bir ruhta mevzileşmekten çıkarak dağınık, diffus bir hale gelmesi lâzımdır. Bu istihaleyi en güzel bir şekilde etrafa yayılan ve nihayet her noktada aynı hizaya varınca durgunlaşan bir deniz hayali ifade edebileceği için deniz senbolünü sık kullandığımı zannediyorum :

o ne ağaç ne tohum
ben bir denizde eriyorum (Siddharta)

zaman nedir unutarak
açıp ağzımı
bütün denizleri içtim (Trilobit) ilh...

Böylece zaman mefhumunun, cihet ve hudutlarının kaybolup kâinatı bir tek ruh istilâ ettiği anda Nirvana'da nihayet düşünce de kalmaz. (Mısr-ı Kadim) ve (Siddharta) şiirlerinde olduğu gibi Nirvana'ya davet "kama pet kama ta" veya "Om mani padme hum" gibi mânadan mücerret formüllerle biter. Dikkatini üstüne çekecek şahsî bir varlık kalmamıştır. Güneş yoktur, yalnız onun perişan ışığı kalmıştır

güneş içime vuruyor

güneşin ışığı var
güneş yok ilh...

Hattâ bazan ses de yoktur :

yaptıkları işi sessiz yaparlar (Halayıklarım)

Yahut sessizliği besteleyen mahmur feryatlar kalmıştır :

dağın içinde ve var ki
güm güm öter
ya senin içinde ne var
ferhâd

ejderha bakışlı he'nin
iki gözü iki çeşme
ve ayaklar altında yam yassı

kasrında şirin de böyle ağlıyor
ferhâaad

Bir çok şiirlerimde var olmak şuuru erimiş ve sonsuz bir temaşadan ibaret kalmıştır. (Halayıkiarım) şiirinde boş hamamın tasviri gibi :

zebercetten sarayımda hamam yaptırdım
tepe camları zümrütten
ve akîki yemânîden
ve kurnası var
necef taşından

(İkinci pencere) nin son tablosu, (Kitaplar) şiirinin sonu :

ve sahifeler bomboş
şekiller görünmez oldular (Mansur)
beni ve seni ve geceyi yuttu nirvana (Nirvana)
şimdi derinlikte ve boşluktayız (Cep) ilh...

Tabii bu mertebeye eren ruh için zaman ve mekân bahis mevzuu değildir. Dilediği anda Nirvana-'dan çıkarak her şeyi hissedebilir. Cübbenin altından kaydolur, tasvirlerin arkasına saklanır ve hattâ onlara ruhunu cömertçe dağıtır.

Mısr-ı kadîm'e gider ve asuri memleketlerinde bir asma bağçe olur. Bir kitaptaki yazıların ne hissettiklerini bilir. Tesbih böceklerinin küçük kâinatına inebilir. Adem'in mucizesini tekrar eder ve oyluk kemiğinden bir kadıncık yapar. Zencilerle beraber tahtadan idoller yontar ve şehiri bir böcek kalabahğından ibaret görebilir. Annesi bir makam, babası bir tanbur olabilir. Bahtiyar olur, kuşdan korkar. Bahtiyarı korkutan kuş olur. İki tası birbirine vurup acaip âleminden halayıklar çıkarır. Bir dudağı

yerde, bir dudağı gökte sihirbaz olur, iğne deliğinden kervanlar geçirir. Sema'ı Mevlâna'da uçar ve nihayet canı sıkılınca elini cebine atar ve oradan denızler, bahçeler, güneşler çıkarır.

Nirvana'ya yükselip mümkün olan her hissi tadan için imkânsız bir şey kalmamıştır. O hudutsuz, seyyal bir ruhtur. Benim Nirvana'm budistlerinkinden ve Tagor'unkinden şu noktada ayrılır ki, Nirvana'da saadet zirvesine erebildiğim anda bile içim rahat değildir. Orada vardığım muvazene istikrarsız bir muvazenedir ve ruhun en gizli yerinde bile bir endişe kalmıştır.

Bütün sesler bir sesde boğuldu (Mansur)

ve gene bu Nirvana'da iken bile içim sıkılmaktadır ve avunmak isterim :

seni rüyalarımda buldum
ve çok beğendiğim için
oradan çıkmak istemedim
şimdi derinlikte
ve genişlikteyiz
ve bizzat
rüya
benim (Cep)

Nirvana'da hareket olmadığı için bu kabil şiirlerin şekli de gayet tabiidir ki **dinamique** değil **statique** olacaktır.

⁂

Kendi gözümle şiir dâvasını ve kendi şiirimin havasını izah eden bu makalelerimin sonunda, müsaadenizle bir de ben kendi içimden çıkarak bir de ben kuş bakışı şiirlerim hakkında düşündüklerimi söyleyeyim :

Bu şiirler bir fikir, bir muhayyile ve hissiyat şiiri değil, olsa olsa **intuition** şiiri olabilirler. O halde bu şiirler taklit edilmek şöyle dursun üzerine fazla eğilmekle kayboluvermeleri bile muhtemeldir.

Lamartine kendi şiirleri için **"Ce sont des soupires de la'âme"** demişti. Ben kendi şiirlerim için : **"Ce sont les bués de l'âme"** diyebilirim. Biraz fazla bir hareket, bir rüzgâr onları yok etmeye kâfidir. Hele fena okuma bile bana yapılacak suikasd için kâfi ve vafidir Şiirlerim yeni olmakla beraber, modaya uymak gibi bir kayıttan da azade olduklarını biliyorum. Bunun için beni seven veya benden nefret edenlere karşı da söyleyeceğim çok söz yoktur.

Benim şiirlerim böyledir ve şiir dâvam da bundan ibarettir.

(İstanbul dergisi, Temmuz - Aralık 1954)

Not :

Bu dizi yazıdaki örnek şiir parçaları, İstanbul dergisindeki yayınında, orijinale göre hayli farklı dizilişlerle basılmış. Biz, Om Mani Padme Hum'daki gibi dizilmesine özen gösterdik. Ama olabilecek farklılıklar için, seçme şiirler bölümü ile kitabın orijinalinin esas alınması, her zaman sahhatli bir yoldur.

XIX. ASIR TÜRK EDEBİYATI TARİHİ

Ahmet Hamdi Tanpınar'ın evvelce bu adla neşrettiği eserin ikinci tabını İstanbul Üniversitesi yayınları arasında görüyoruz. Fakat bu ikinci tab'ı birincisinden o kadar değişik, o kadar titiz bir çalışmanın mahsulü olan ilâvelerle dolu ki, birincisiyle mukayese edilince onun âdeta başlı başına yeni bir eser olduğu kanaati hâsıl oluyor. Müellifin kaydiyle de (yeni baştan ele alınmış ve genişletilmiş) olan bu kitap XIX. asra ait olan Türk edebiyatı tarihinin birinci cildidir. İkinci cildi de ikmal ve neşredildiği takdirde muhakkak ki büyük bir eksiğimizi dolduracaktır.

Her şeyden evvel eserin ismi üzerinde duracağım. Bundan evvel Türk edebiyatı üzerinde denemeler yapanların çoğu ona (Tanzimat Edebiyatı) adını veriyordu. Ben ötedenberi bu klişenin yanlış kullanıldığı kanaatindeyim. Nitekim (Servet-i Fünun Edebiyatı) tâbiri de böyledir. Avrupa'da ve Avrupalılar gözüyle edebî mektepler romantizm, realizm, sürrealizm gibi bir fikir etrafında toplanan hüviyetleri mütalâa etmektedir. Edebiyatta mektepleri tarih devirlerine nisbet etmek doğru olamaz. Aynı şekilde bir mecmuanın adını bir edebî devre izafe etmek de münasebetsizdir. Hele beş asırdan fazla devam eden bütün kiâsik edebiyatımıza topyekûn Divan Edebiyatı adını vermeyi de yersiz buluyorum. Çünkü bu edebiyatta nesirler divana giremiyeceği gibi şiirde de

divanla hiç alâkası olmayan mesnevi gibi neviler de vardır; bir de meselâ Şeyhî ile Galip Dede arasında ölçülemiyecek kadar muazzam farklar bulunmaktadır. Edebiyat tarihi yazanlar için yeni baştan bir tasnif yapılması pek yerinde bir harekettir. Bunu ilk defa Ahmet Hamdi'de görüyorum. Hiç olmazsa eserine ilmî ve itiraz kabul etmiyen bir ad vermiştir. Tarihimizin Tanzimat denilen devresinden sonra yazılan yazılar muhakkak ki değişik bir hüviyet taşımaya başlarlar. Fakat onlarda ve daha sonrakilerde bile eski an'ane, bilhassa şiirde tamamiyle kaybolmaz. Bu eski an'aneyi zamanımıza kadar devam ettiren Yahya Kemal'i bu sınıfa ithal edebiliriz. Zamanımızda da bilhassa çok güzel rübailer yazan Cemal Yeşil, Ârif Nihat bey Divan şairi midirler? Keza Ziya Paşa, Namık Kemal, Naci, hattâ Ekrem beyin gazellerini Divan şiiri başlığı altında mı tetkik edeceğiz? Bu sebeple her halde edebiyat tarihini asırlara taksim etmek bugün ilk yapılacak en doğru harekettir

Evet, XIX. asırda tarihimizde ve bünyemizde Tanzimat denilen bir hâdise, bir değişiklik olmuştur. Bu hâdise Avrupa medeniyetine intibakımızı resmen tasdik eden bir vâkıadır. Bununla içtimaî bünye içinde birtakım değişmeler olmuştur ki, bu Türk milletinin de değişmesi, yenileşmesi demektir. Her şeyden evvel değişen bir insan vardır ki, bundan sonraki edebiyat bu değişmeyi anlatmaktadır. Daha doğrusu aralık duran bir kısım pencerelerimizi Avrupa fikir dünyasına büsbütün açtık. Bu açılma neticesi

olarak evimizde yeni rüzgârlar esti. Bir kısım pencerelerimizden henüz İran ve tarihimizin eski devirleri görünmekte idi. Fakat gelen rüzgâr kuvvetli oldu. Bu görünen pencerelerin çoğunu kapattı. Avrupa'nın sunduğu medeniyetin icatlarını görüyorduk. Onlar gibi tahassüslerimizi bir noktada toplayan şiirler yazmaya başlamıştık. Vezinleri muhafaza etmekle beraber onların şekillerini de deniyorduk. Fakat bu hareket birdenbire olmadı. Esasen ondan evvel de İkinci Mahmut devrinde resmen Avrupa kisvesini kabul etmiştik. Pek tabiidir ki, Üçüncü Selim devrinde başlıyan Fransız mütercimlerinin ufak ufak eserleri de münevverler arasında az çok müessir olmuşlardı. Avrupa tipi talimli askerin arkasından Avrupa'nın temsil ettiği fikır dünyası da bize er geç kapıları açacaktı. İşte bu ruh haleti sonraki Avrupa tipi edebiyata da yol açmıştı. Binaenaleyh XIX. asrın ilk yarısında biz bunun nüvelerini görüyorduk.

Fazıl ve Vasıf o zamanki İstanbul'u terennüm ediyordu. Akif Paşa nesirlerinde Avrupa'ya yaklaşan yeni bir ifade tarzı bulmuştu. Şiirlerinde de meselâ Adem Kasidesinde olduğu gibi şekilde değil, fakat muhteva itibariyle bir yeniliğin müjdesi seziliyordu.

A. Hamdi Tanpınar kitabını XIX. asrın çerçevesi içinde hazırlamakla bütün bu imkânları bize veriyor. Esasen birinci tabında bulunmayan Vasıf ve Akif Paşa burada esaslı olarak alınmış, Ahmet Mithat ve Mualim Naci de yeniden yazılmıştır. Recaizade ve Hâmid'de de mühim değişiklikler

yapılmıştır. Birinci kaynaklardan istifade eden müellifin o devrin bütün eserlerini tetkik etmek üzere bu eseri hazırladığı görülüyor. Bu hususta bütün kitabiyatı gördüğünü iddia etmemekle beraber bir devir etrafında bir görüş zaviyesi ve bir istediği olduğu muhakkak olan A. Hamdi Tanpınar evvelâ eserleri muhafaza ediyor, sonra bunun etrafında bir edebiyat tarihçisi sıfatiyle çalışıyor. Burada da muharrirlerin ve eserlerinin tahlil ve tenkidlerinde pek isabetli ve ağır başlı oluşu ayrıca pek kayda şâyandır.

Müellifin bu eserinde göstermek istediği hakikat şudur : Daha eskilerde olmayan ve bize bugünü hazırlayan bir düşünce, bir tahayyül ve seziş tarzı nasıl başlamış, geçen asır içinde model olarak yetişen büyük kalem erbabı (**hommes de lettres**) arasında ne gibi istihaleler geçirmiştir.

Müellif işte o devrin üstadlarını birer birer etüt etmek suretiyle bugüne doğru açılan yolu gözlerimizin önüne sermiş oluyor.

Birinci cilt başlangıçtan Muallim Naci'ye kadardır. Eserin şemasını tetkik edersek hakikaten büyük bir ciddiyet, ihata ve gayretle, ince bir çalışma ve ilmî bir izah şekliyle araştırıldığını anlarız. Bundan sonra (Garplılaşma hareketine umumî bir bakış) başlığı altında hususî bir bahis üç tâlî kısımla tetkik edilmektedir :

I Kısım garlılaşma hareketlerinin iptidasından 1789'a kadar geçirdiği safhadır, II. kısım 1789-1807'ye kadar süren devir, III. kısımda da 1826-1839

seneleri arasındaki garplılaşma hareketinin tafsilâtı verilmektedir.

Bundan sonra beş bölüm açılmakta ve ayrıca altı muharrir tahlil ve tetkik edilmektedir. Bunlar sıra ile şöyle devam ediyor.

I. Bölüm — XIX. asrın ilk yarısında Türk edebiyatı. Burada klâsik şairlerden Vasıf, İzzet Molla, Akif Paşa, halk şairlerinden Emrah, Bayburtlu Zihni, Dertli, Seyrani, Dadaloğlu anlatılmaktadır. Nesirde ise resmî dildeki değişiklikten, tarihçilerden, bazı hâtıralar ve muhtıra sahiplerinden başta bilhassa Mustafa Sami Efendi olmak üzere yeniliğe doğru açılan çığırdan bahsedilmektedir.

II. Bölüm — Tanzimat senelerine dairdir. İkiye ayrılmıştır. Birinci kısım 1839-1860 seneleri arasındadır. Tanzimat fermanından sonra İstanbul'da hayatın değişmesi, yeni ve eski dâvaları, Reşit Paşa ile dairesi, devlet tesislerinin fikir hayatı üzerinde tesiri, kalemler, Encümen-i Dâniş, gazete ve gazetecilik ve ilk görülen makaleler, tiyatro ve diğer garp nevilerinin görünüşü bu kısımdadır.

1856-1876 seneleri arasına hasredilen ikinci kısımda ise Tanzimat ideolojilerinden, medeniyet ve medeniyetçilikten, Osmanlılık etrafındaki milliyetçilikle İslâmcılıktan ve değişen hayat şartları neticesinde yeni bir terbiyeciliğe gidişten konuşulmaktadır.

Bundan sonraki bölüm yeni üç büyük muharrire hasredilmiştir. Bunlar Ahmet Cevdet Paşa, Münif Paşa ve İbrahim Şinasi'dir. Tabiî bunların en mühimi

olan Şinasi'nin üzerinde çok duran müellif, bilhassa onun bulduğu yeni manzume şeklinden, yeni dil ve hayalinden, onun millet, devlet, hükûmet ve mesuliyet fikri hakkındaki telâkkilerinden, kendisine müessir olan garp tesirinden, gazetecilik cephesinden uzun uzadıya bahsediyor.

Şinasi'den sonra (Yeni Osmanlılar Cemiyeti) ni de ayrı bir mevzuda tetkik ediyor. Sultan Abdülaziz Türkiyesi'nde artık yepyeni bir nesil vardır. Neşriyat hareketleri hızlanmıştır. Burada bilhassa Suavi tetkik edilmektedir.

Daha sonraki bölüm nevilerin gelişmesine ayrılmıştır. Burada en mühimi gazete mevzuudur. Gazetelerin okuyucuları, dili, gazetelerde nesir nevileri, gazetelerin şiire verdiği yer ve gazeteden sonra kitap kısmı teşkil ediyor. Daha sonra eski ve yeni şiir, tiyatro ve hikâye ile tenkid ele ahnıyor. Eski şiir mümessilleri olan Avni Bey, Leskofçalı Galip Bey, Ârif Hikmet Bey ve Encümen-i Şûara şairlerinin vaziyetleri tetkik edildikten sonra yeni şiirde Ethem Pertev Paşa ile başlayan ikinci hamle, nazım şekilleri, vezin meselesi, şiirde mevzular ve temler, ferdin doğuşu ve lirik şeklin değişmesi, eski hikmetten felsefî endişeye geçiş, ölüm düşüncesi ve tabiatın keşfi, istiarelerin değişmesi mevzuları inceleniyor. Yeni başlıyan tiyatro hamlesi de ayrı bir kısımdır. Burada Şark Kumpanyası ve türkçe oyun, yeni eserler, Güllü Agop Kumpanyası ve Osmanlı Tiyatrosu, yeni nev'in şartları, tiyatro üzerinde ilk düşün-

celere ait sözler vardır. Yine ilk hikâye ve roman da gelişmeye başlıyan neviler arasında tetkik edilmektedir. İlk tercümeler ve ilk eserler, nev'in ilk şartları, eski hikâyeden yeni hikâyeye doğru geçiş, Müsameretname'nin tahili, teessürî hissiyat ve romanesk, realizm ve natüralizm tecrübeleri, târiften tasvire geçiş bu kısımdadır.

Eserin pek güzel bir sıra takibeden ve hemen yarısını taşkil eden bu derin incelemelerinden sonra söylediğimiz altı büyük şahsiyetin tahlillerine girişilmektedir. Bilhassa birinci tabında bulunmayan Ahmet Mithat ve Naci'ye burda mühim bir yer ayrılmış olmasiyle eser hakikaten mükemmelleşmiş oluyor. Ziya Paşa'nın, Namık Kemal'in, Recaizade ve Hâmid'in bibliyografileri ile edebiyattaki mevkileri bir edebiyat tarihi kitabı için özlü ve geniştir. Müellifin de dediği gibi : "Edebiyat vak'alarını zaman çerçevesi içinde olduğu gibi sıralamak, birbirleriyle olan münasebetlerini ve dışardan tesirleri tâyin etmek, büyük zevk ve fikir cereyanlarını ayırmak, hülâsa her türlü vesikanın hakkını vererek bir devrin edebî çehresini tesbite çalışmak, edebiyat tarihinden beklenen şeylerin en kısa ifadesidir." Ve müellif böylece kendisinden beklenen vazifeyi hakkiyle ve pek mükemmel olarak başarmıştır.

(Türk Yurdu, Ağustos 1956)

BEYLERBEYİ SARAYINA DAİR İNTİBALAR

Çocukluğumda Cihangir'deki evimizden seyrettiğim uzakta yeşillikler içindeki beyaz büyük binayı bir kere vapurla geçerken de görmüştüm Birinci Harbin ilk seneleriydi. Saray boyasızdı. Harap değildi ama insana öyle bir intiba veriyordu. Mağmum, terk edilmiş bir hali vardı. Kapıda bekliyen nöbetçi askerden ve meşhur iki küçük deniz köşkünün damlarına ve bahçe duvarlarına konup kalkan martılardan başka içinde canlıların bulunduğu sezilmiyordu. Pencerelerin bütün storları inikti. Bana :

— Sultan Hamid burada oturuyor!

Demişlerdi. Altı yedi yaşlarında bir çocuktum. Sultan Hamid benim için Karagöz gazetesi kolleksiyonlarında gördüğüm kemerli burnu, siyah derin gözleri ve hafif kamburu olan bir adamdı. Önceleri kendisine büyük bir hürmet gösterilirken sonraları her nedense sevilmemiş, tahkir, tezyif edilmişti. Ne siyasetten, ne olan biten şeylerden anlayacak yaşta değildim. Yalnız galiba fazla merhametli, herkese benzemiyen bir çocuktum. Bu harap yüzlü muhteşem binada oturan dünyaya küsmüş insana karşı, bu içinde çıt çıkmayan saray hapishanesine kapanmış insana karşı içimde acı ile karışık bir muhabbet duydum. Onun kardeşi Sultan Reşad'da gördüğüm yaldızlı arabası, mızraklı süvari alayları artık yoktu. Çocuk kafamda yaptığım bu mukayeseler beni üzü-

yordu. Pek az şeyler anlayabilmiştim. Gazeteleri heceliyerek okuyordum. Eski Karagöz gazetelerinin resimlerinin altını da okumuştum. Sultan Hamid indirilmiş, artık hükmü geçmiyen bir padişahtı. Sebebini izah etselerdi bile anlayamazdım. Yalnız bundan anlatılmaz derecede keder ve merhamet duymuştum. Niçin o pencereler kapalı, o storlar inikti? Eskiden padişah olan o adam sarayın neresinde oturuyordu? Şimdi artık kimse ondan bahis bile etmiyordu. Sokaklarda mahzun, sessiz bir kaynaşma vardı. Gece gündüz davullar çalınıyor, askerler toplanıyor, kafile kafile geçip gidiyordu. Bir alayda asker elbisesi giymiş mevlevîler bile görmüştüm. Yıldızlı bir gece içinde akın akın kaybolan bir asker kafilesinin söylediği "Ey gaziler" türküsü kulaklarımda çınlıyordu. Akşam yemek masamızın başında Dahiliye Şifre Müdürü olan babam memlekete dair fena haberler vermekte idi. Yavaş yavaş artık giden akserler değil, gelen perişan, alil hasta askerler sokakları doldurmakta idi. Artık mektebe, Galatasaray'a gidiyordum. Cihangir yangın yeri bütün bu asker döküntüleriyle dolu idi. Bir kere mektebin yanındaki mahkeme sokağında, açlıktan ölüm halinde çırpınan bir insan görmüştüm. O akşam babam çok kederli geldi.

— Sultan Hamid vefat etmiş...

Dedi. Ertesi gün protokole göre cenaze alayında yer alacaktı. Babam gözleri dolu dolu olarak ilk defa ondan hürmetle bahsetmişti. Onun için son devrin büyük padişahlarından olduğunu söylemişti.

Evet bugün de anlıyorum. İyi ve kötü taraflarının tahlil ve tenkidiyle tarih yazanlar meşgul olsun. Fakat muhteşem Osmanlı Hükümdarlarının sonuncusu o idi. İyi ve kötü taraflariyle Osmanlı İmparatorluğunu onun kadar şahsında sembolleştiren bir insan gelmemişti.

⁂

Ben otuz dört senedir Beylerbeyi'nde oturmaktayım. Otuz dört sene o sarayın önünden geçip gittim. Martıların ve askerlerin oranın en sadık nöbetçileri olduğunu her geçişimde gördüm. Fakat bir kere olsun içini gezmek fırsatını bulamadım. Saray zaman zaman yenilendi, boyandı, canlandı. İçinde misafir hükümdarlar yatırıldı. Suvareler, balolar verildi. Bahçesindeki büyük manolya ağaçları donatıldı. Sonra hepsi bırakıp gittiler ve saray yine kapısındaki askerlerle martılarla kaldı. Onlar yaz ve kış, gece gündüz hiç oradan ayrılmadılar. İmparatoriçe Ojeni'nin muhteşem kabul merasimini gören avizeler ve duvarlar arasıra rüya görüyormuş gibi partıltılar içinde yanıp söndüler. Ne martılar, ne de askerler bunları düşünmediler. Doksan bir senenin içinde, yalnız Sultan Hamid'in beş seneye yakın mecburî ikametinden başka orada devamlı oturan olmadı. En evvel Ojeni, sonra İran hükümdarı Nâsıreddin Şah, Karadağ Kıralı Nikola, Grandük Nikola, daha sonra yine bir sürü hükümdarlar burada birkaç gece geçirdiler. Beylerbeyi Sarayı o zaman

bütün avizelerini ve ışıklarını yaktı; fakat bu misafirlerin gidişleriyle beraber yine sessiz, karanlık, taştan bir heyulâ olarak bütün yaz ve kış geceleri Boğaz sularını bekledi. Zaman zaman hatırlanan Beylerbeyi Sarayı şehrin bir süsü, gezilmiyen bir müzesi idi. Saraylar merasim günleri haricinde halka açılınca o da bu ikinci şekli daha benimsedi. İçinde dört asır Osmanlı padişahlarının oturdukları Topkapı Sarayı nasıl bir müze olduysa Beylerbeyi de öyle gayriresmî bir müze oldu. Vapurlarla kafile halinde gelen seyyahlara, hattâ ilkmektep çocuklarına işgüzar hocalarının akına esince kapılarını açıyor. Oraya da Dolmabahçe'de bulunan Saraylar Müdürlüğü bakıyor. Mütevazı bir kadrosu var. Kapısında daima nöbet bekliyen 22 muhafız askerle bir teğmen, dördü itfaiye vazifeli on iki bekçi ile bir bekçibaşı, iki polis, 8 bahçıvan ve bir de son zamanlarda verilen bir koruma ve ayniyyat memuru bulunuyor.

Telefonuma büyük bir nezaketle muvafık cevap veren Saraylar Müdüriyeti'nin müsaadesini alınca ben de oraya gittim. Daha evvel Halûk Şehsüvaroğlu'nun Tarihî Odalar adındaki kıymetli etüdünü ve Hayat mecmuasının Saraylar broşürünü de gözden geçirmiştim. Sarayın koruma memuriyle bekçibaşısı da beni nezaketle karşıladılar ve bekçibaşı bütün yarım gün beni gezdirdi. İstediğim yerde uzun uzun durmama nüsaade etti.

Dolmabahçe Sarayını yapan aynı mimarın, Serkis Balyan'ın rokoko tarzında inşa ettiği bu sarayda,

yalnız Avrupa zevki hâkim değil, yerli mimarîden, tezyinattan çok istifade edilmiş. İçi umumiyetle geniş ve ferah. Yukarıda büyük salonun tavanında şair Sermed'in kıtaları mavi zemin üzerinde lâtif bir talikle yazılmış. Başka odalarda da güzel yazılar var. Aşağıda büyük havuzlu salonda bile bütün haşmetiyle beraber ince bir zevk, şarka, bize mahsus bir zevk de seziliyor. Görülüyor ki ikinci Avrupalılaşma hareketimiz çok kuvvetli olmuş. Sultan Mecid'le kardeşi Abdülaziz babaları gibi yalnız Avrupa kıyafetini değil, Arupa'nın mimarîsini de getirmek istemişler. İki kardeş de aynı mimarı kullanmışlar. Biri ağabeyisinin devrinde 1853'de Dolmabahçe, diğeri 1866'da küçük kardeşi Sultan Aziz'in devrinde Beylerbeyi, eski ahşap saraylar yıktırılarak yerlerine yaptırılmış. Burada tahtanın yerine taş kaim olmuş, yine Avrupa'dan gelip millî kisvemize bürünen barok da rokokoya yerini vermiş; fakat yine de o yerli raşeyi vurmakta ihmal etmemiş. Bu tesir belki birincisinden az olmuştur ama yine de kendini benimsetiyor.

Dördüncü Sultan Murad'ın, yeğeni Avcı Sultan Mehmed'in kiraz mevsimlerinde safalar sürdüğü İstavroz Sarayı bahçeleriyle beraber çoktan unutulmuş, harabolmuş ve parça parça halka satılmıştı. İkinci Mahmud burasım hatırlıyarak eski sarayın bir kısmını sahiplerinin rızasiyle satın aldı. Buraya ahşap iki katlı büyük bir sarayla etrafına pavyonlar yaptırdı. İşte Üçüncü Napolyon bu saraya misafir edilmişti. Mareşal Moltke bu saraya ait intibalarını pek canlı ve

renkli olarak anlatmaktadır. Yalnız o zaman da bu bahçedeki muntazam sedlerin ve dördüncü seddeki büyük havuzun mevcut olduğu anlaşılıyor.

Saray yapıldığı zaman içine konulan eşyalar da muhakkak ki fevkalâde şeylerdi. Avizelere dokunulmamış, fakat diğer eşyalara ne olmuş ki yerlerine âdeta taklitler konulmuş anlıyamadım. Autentique olarak bir tane Sultan Aziz'in koltuğu, bir masa ile birkaç parça eşya var. Bir kısım sonraları yapılmış bir mal olduğu görülen uzun bir yemek masasının etrafındaki meşin kaplamalı ve Hamid imzalı yemek sandalyaları bile Yıldız Sarayı dökümtülerinden. Buradaki büfe ve kontr büfeler bile son derece bayağı. Hiçbir kıymetli vazo yok. Ancak üçüncü derecede Yıldız imalâthanesinin vazoları çıplak kalmasın diye öteye beriye serpiştirilmiş. Yine Yıldız'dan Sultan Hamid'in yazı masası, bilmem nereden Sultan Mecid'in tuğrasını taşıyan boş ve musiki aletleri koymaya mahsus bir dolap getirilmiş. Şehsüvaroğlu'nun kitabında resmini gördüğüm Ojeni'nin yatak odasını beyhude aradım. Burada ne yatak mobilyaları kalmış, ne de ona benzer hiçbir şey. Zevksiz bir sürü iskemleler ve koltuklar. İyi olan bir tarafı varsa bu kumaşlar şimdi yeniden eski desenlere göre dokunuyormuş. Bu oda ile başka birisi daha kalmış. Onun da perdeleri ve koltuk kumaşları değişecekmiş. Eskiden Dolmabahçe Sarayı'nda Hereke'den gelen el tezgahlarında dokunurmuş; fakat şimdi Karamürsel yapıyormuş. Bütün bunları bekçibaşı Mustafa Kabadurmuş'tan öğreniyordum. Sultan Hamid'e ait yazıhane-

yi gösterirken ufacık bir süsünün bulunmadığını görünce fena halde üzüldü. Sonra çekmecelerin birinde bularak yerine taktı. 26 seneden beri orada imiş. Her şeyi ayrı ayrı okşaya okşaya gösteriyor. Muhakkak ki her şey çok temiz, çok iyi bakıldığı belli oluyor. Açıkçası yine sarayın en faal, en esaslı, hattâ ona dair en çok malûmata sahip insanı da bu bekçibaşı. Acınacak bir şey daha varsa, Sultan Aziz'in pek büyük bir itina ile yaptırdığı hamamlardan birisi, bilmem hangi Avrupa hükümdarının ziyaretinde bozulup son derecede âdi beyaz çinilerle döşeli, uydurma banyolu bir alafranga banyo odası haline getirilmiş. Bu kere de ondan biraz daha kaliteli olarak Sırp Kıralı için de yine böyle uydurma bir şey yapılmış. Ne binanın iç ve dış ahengine, ne de en küçük bir zevkiselim esasına uymayan bu sonradan sokmalar sarayın ihtişamını bozduğu gibi insana âdeta ürperti veriyor.

Duvarların bozulan yerlerini yine Dolmabahçe'de bulunan bir İtalyan sanatkâr hiçbir teferruatına halel getirmeden boyuyormuş. Yine ayda 170 lira para alan ihtiyar ve son derecede mahir bir Türk doğramacısı varmış ki bu da mobilyaların eskimiş tahta aksamını yenilermiş; yakınlarda ölmüş, yerine başka insan konamıyormuş.

Dediğim gibi her şeyi bekçibaşıdan öğreniyordum. Fakat zavallı adam çok defa sorduğum suallere cevap bulamıyordu. Bazan stilleri uymayan eşyaya işaret ettiğim zaman ancak :

— Bilmiyorum. Biz böyle bulduk; muhafazasına çalışıyoruz, diyordu.

Yalnız öyle görülüyor ki eşyanın çoğu Yıldız'dan getirilmiş ve boşalan yerlere konmuş. Esasen geçen harbde kıymetli eşyalar Anadolu içlerine götürüldüğü zaman bu eşyalar da, avizelere kadar götürülüp Kütahya'da bir camiin avlusuna yığılmış. Bereket versin de kazasız belâsız getirilip yerlerine konabilmişler.

Eski ihmal ve lâübaliliğe mukabil şımdi bilâkis büyük bir alâka gösteriliyor. Bilhassa pek fersudeleşen takımlar aynı şekilde dokunarak ağır perdeleriyle beraber yerlerine geçiriliyor. Ancak ayniyyat memuru beyle görüşmek nasib olmadığı için daha etraflı malûmat alamadım. Acaba bazı bozulmuş ve çirkinleştirilmiş şeylerin tekrar eski haline ircaı düşünülüyor mu? Bunu bekçibaşı nasıl bilsin. O yalnız hocalarının lâübali bir hava içinde getirdiği çocuklardan müşteki. Bunlar kanapelere, koltukiara ve her türlü eşyaya saldırıyorlarmış, sonra da kendilerine ihtar edilince de :

— Burası senin babanın evi mi?

Diye bir de güzelce paylıyorlarmış. Ben orada iken arsız iki çocuğunu hoplata zıplata dolaştıran gömlekli bir erkekie başörtülü bir kadından mürekkep bir aile gördüm. Çocuklardan birisi az kalsın bir vazoyu devirecekti. Epey heyecan geçirdik. Eskiden bu saraylara giren insanların fena, çirkin ve terbiyeye mugayir hareket etmemeleri için daha kapıda bazı

tavsiyelerde bulunulurmuş. Demokrasi ile muaşeret âdabının şartlarını bilmiyen böyle ziyaretçilere kapıda ders verecek ayrı bir memur da tâyin edilse her halde yerinde olur kanaatindeyim.

Yukarıdaki büyük salonda Grandük Nikola'nın Sultan Hamid'le görüşürken kolunu dayadığı meşhur baha biçilmez masa çok şükür duruyordu. O ve Sultan Aziz'in meşhur koltuğu ile her biri başka renkte olan avizeler buranın hiç değişmiyen eşyalarını teşkil ediyordu galiba. Maalesef sarayda pek kıymetli halılar da göremedim. 1900 Paris sergisi için Hereke'de yapılıp bilmem kaçıncılığı kazanan bir halımız büyük salona serilmiş. Fakat bundan otuz beş sene evvel kurulan sarayda her halde orası boş bırakılmamıştı. Acaba onun yerinde nasıl bir halı duruyordu? Vazolar da böyle.... Sonradan getirilen Yıldız mamulâtı vazolardan evvel nasıl vazolar konmuştu? İsmet adında bir Türk sanatkârının fevkalâde musanna her saat başı ayrı bir hava çalan mücevherli saati de bu büyük salondaki eşyalar arasında bulunuyor. Fakat bu salondan da daha güzel olan taraf bilhassa kabul odası vaziyetinde kullanılan ikinci katta İstanbul tarafında bulunan büyük aynalı oda. Karşısındaki büyük bir pencere ile aynı ebadda olan bu aynanın tam ortasında Ayasofya minareleri bile görülüyor. Hattâ rivayete göre Sultan Aziz bazı ramazan akşamları bu odada iftar eder ve pencereye başını çevirmeden minarelerin yandığını aynada görerek öyle orucunu bozarmış. Geçenlerde bu cam nasılsa kırılmış. Dikkat ettim, yerine takılan cam hiç

ötekiler gibi berrak değil. Bu odanın ceviz kaplı duvarları ve mihrap tarafında yapılan stalaktik süslü nefis hücreleri Türk rokokosunun şaheserleri denilebilecek kadar güzel. Hep burada rokokonun o yüklü tesiri görünmüyor. Asil bir sadelik, zarif bir üslûp ve şiir. Deniz bile buradan daha başka türlü görünüyor. Bütün salonlarından, bütün diğer yirmi iki odasından da daha aydınlık.

Aşağı katta bu odanın tam mukabil köşesine gelen oda da sarayın muhakkak en mütevazi, nisbeten en kapanık odası. Burası haremde bulunan Sultan Hamid'e ait içinde öldüğü oda.

Karyola beyaz lâkeden. Fakat şimdi Şehsüvaroğlu'nun kitabında tarif edildiği gibi ayak tarafı pencerelere değil kapıya doğru çevrilmiş. Yine orada tarif edilen odanın bir tarafını kaplayan kırmızı paravanaya mukabil kumaşları dökülmüş eski, küçük bir paravana var. Küçük dolap ve şimdi kıtıkları çıkmış şezlong olduğu gibi duruyor. Hattâ Sultan Hamid'in dizlerine aldığı battaniyeler ve A. H. markası işlenmiş beyaz patiska yastıkları ve çarşafı bile muhafaza edilmiş. Bu paravana arkasında, tam cenupta iki haremine ait madenî karyolalar da çıkarılmış. Saraydaki diğer odaların ve saloniarın ihtişamına mukabil tam tezat teşkil edecek sadelik ve hattâ fakirlikteki bu oda hakikaten nazarı dikkati çekiyor. Bu odada evvelce asılmış olan on iki salkımlı zarif âdi beyaz renkteki avizeden başka maddî kıymetle ölçülecek hiçbir şey yok. Şimdi enkazından 12 hükûmet ve devlet çıkan, bir kısmı da hayli genişlemiş olan,

evvelce ayrılmış diğer devletlere geçen o koca imparatorluğu bir zaman elinde tutan, ağzından çıkan bir irade koca memleketin her köşesinde itaatle dinlenen bir kanun mahiyetini taşıyan adamın son senelerini geçirdiği ve öldüğü oda işte burası. O gün bile ağır hasta olduğu halde mutad banyosunu alan, hattâ elbiselerini giyen ve oturduğu yerde iki rekât namaz kılarak mütevekkil ölümünü bekliyen "hâkan-ı esbak" ın hali ibret alınacak bir vakıadır. Beylerbeyi Sarayı'nın Ojeni'nin kabul merasiminde gördüğü ihtişamla tam tezad teşkil eden sahne, bütün o haşmet ve debdebelerin yıkılışım, sonsuz kudretlerin sonsuz acizler halinde çöküşünü gösteren daha heyecanlı daha müessir ve ulvi sahifedir. Çünkü Osmanlı İmparatorluğunun manevî ve hakikî remzi sarayın bu mütevazi köşesinde can vermişti.

(Türk Yurdu, Ekim 1956)

Eski Türk Şiirinde Reform : GALİB DEDE (1757-1799)

I

Mevleviliğin Türk camiası içinde sanat, fikir ve şiirde asırlar boyunca yaptığı ruhî ve hissî tesirlerin en mütekâmil bir hale getirdiği bir devirde XVIII. asrın ikinci yarısında yetişen ve XIX. asrı görmeden ölen Galib'in edebiyatımıza yepyeni, bambaşka bir hava ile girdiğini, (görür, onu) âdeta Mevlevî hususiyetlerini şahsında sembolleştiren, Melâna'nın berrak ve coşkun ruhunun heyecanlarını daima yenileşen ve değişen güzellikleriyle aksettiren bir ayna gibi karşımızda buluruz. Galib renk renk nurların kaynaştığı bir âlemdir. Şiirinden renklere beraber musikiler dağılır. Galib ıssız bir gece içinde ılık bir bahçede bir havuz kenarında yanan bir meşaledir. Etrafına garip hayaller yaşatır. Galib Mevlâna neslinin en mümtaz bir sultanıdır. Galib Türk şiirinin yükseldiği harikulade bir dağdır. Galib genç yaşında bir şaheser ibda eden bir harika çocuktur. 42 seneye sığan ömrünün yarısında bu şaheseri vücuda getirmişti. 18 yaşında bütün şiirlerini yazmış bulunan Fransız şairi Rimbaud'yu hatırlayacak olursak buna şaşmamak icabeder. Yaşayacak fazla zamanları olmayan bazı dâhiler olgunluklarını hayatın normal seyrinden çok evvel tamamlamış oluyorlar. Biri Fransız, diğeri Türk

edebiyatının büyük çaptaki dehaları olan bu iki şair de bunu gösteriyor. Ancak Galib Dede'nin ne muhiti, ne yaşayışı ne havası ötekine hiç benzemez. Galib'inki büsbütün ayrı, son derecede temiz, mütevazi olduğu kadar da şarklı ve caziptir.

Fransız ihtilâlinin arefesine tesadüf eden bu zamanlarda biz, tarihimizin oldukça heyecanlı devirlerini yaşıyorduk. Fakat bu heyecan henüz ruhlarda idi. Patlıyacağı zamanı bekliyor ve daha ziyade nisbî bir sükûn içinde geçiyordu. Biz o devirlerde siyaseten de daimî mağlûbiyetlerin acısiyle sarsılıyorduk. Münevverlerin sığınacağı, şiiri musikisi ve bütün incelikleri ve güzellikleriyle avunacağı bir tek müessese vardı. O da Mevlevi dergâhı idi.

Yenikapı Mevlevihenesinin yakınlarındaki bir evde doğan, Mustafa Reşid Efendi isminde hakikaten münevver ve zeki bir insanın oğlu olan Galib kendi yazdığı doğum tarihinde

"Kim kadir ilâc eylemeye hükmü pederdir

Târihi imiş Galib-i zârın (eser-i ışk)" (1171) diye kaydediyor.

O, kendisinin bir aşk eseri olmasını, güzellikler ve sevgiler içinde dünyaya gelmesini cazip buluyor ve buna inanıyordu. Ayrılmaz dostu ve müridi Esrar Dede de (Cezbetullah) diye tarih düşürmüştü.

Vakanüvis Nuri'nin anlattığına göre, bu dergâhın şeyhi Kûsek Mehmed Efendi, Galib'in babası Reşid Efendiye :

— Senin bir veledin dünyaya gelse gerektir. İsmini Muhammed Esad vaz'eyle ve hâtırına riayet eyle! demişti.

Küçük Muhammed Esad, bütün harikulâde çocuklarda olduğu gibi inkişaf etmiş, gerek babası, gerek etrafındaki değerli ve münevver insanlar tarafından okutulmuş, çok kısa bir zamanda, devrin skolastik bilgilerini öğrenmiş, Arab ve Fars dillerine, hattâ edebiyatlarına çocuk yaşta iken sahibolmuştu. Daha ziyade dergâhın şeyhi olan Seyyid Ebûlbekir Dede onun her türlü uyanışını hazırlıyordu.

Yenikapı'mn temiz sokakları, temiz evleri ve tertemiz insanlarının tevazu, sabır, yardım, hülâsa insanlığın her türlü faziletleri, sanat ruhunun her türlü incelikleri içindeki hayatları onun üzerinde de mahabbetle, sevgi ile, rikkatle dolu tesirler bırakıyordu. Küçük Esad tam bir mevlevî muhitinde oradaki dergâhın civarında oturuyordu. Babası Mevlevî muhiblerinden sikkesi tekbirlenmiş bir zattı. Büyük babası da öyle idi. Annesi Emine Hanım eski Türk kadınlarının terbiyesiyle yetişmiş, halim, mütevazi, iyi huylu, kendi halinde bir kadındı. Galib, annesiyle babasının tek çocuklarıydı. Fakat hiç şımartılmamıştı. Bütün eski Türk anne ve babaları gibi evlâtlarına düşkün olan bu çift onun zamanına göre iyi bir terbiye ve tahsille yetişmesine; hakikaten faziletli bir insan olmasına son derece gayret ediyorlardı. Bunun için gerek dergâhta, gerek yakınlarında oturan Mevlevi muhiblerinin ve dedelerinin talim ve tedrisleriyle

beraber bilhassa edebiyattaki derin vukufiyle meşhur olan babası da onu bizzat okutuyordu. Şair, babası için :

Validim sermâye-i cân ü dilim
Yâni kim hallal-i ders-i müşkilim

demişti Yine kendi itirafiyle : "Suhanda tarz-ı pîrî" yi öğreten babasıydı. Şairin babasına karşı olan meclûbiyeti pek derindi. Yalnız baba oğul gibi değildiler. Bir gazelinde söylediği gibi şair babasını bir üstâd-ı kül görüyordu

Peyrev oldum ben de Galib vâlid-î zîşânıma
Kim duâ vü medhi hem farz u hem elzemdir bize
Mustafâ nâm ü Reşid ü mürşid ü üstâd-ı kül
Her nigâh-ı himmeti iksîr-i a'zamdır bize
Farkımızda sâyesin Allah memdûd eylesin
Âlem ancak zât-ı vâlâsiyle âlemdir bize

"Bir nigâh-ı himmeti" nin oğluna "iksir-i a'zam" olduğu bu baba ilk mısraın delâlet ettiğine bakılırsa şairdi ve oğlu da kendisine nazireler yazıyor, "peyrevlik" ediyordu. Fakat bu şiirler hakkında elimize geçen başka hiç bir vesika ve malûmat yoktur. Buradaki peyrevlik kelimesinden Muallim Naci'nin de anladığı gibi Reşid Efendinin şair olduğundan başka bir mâna çıkarmak kabil değildir. Kuvvetli bir Mevlevi ve tasavvuf terbiyesi aldığı muhakkak olan bu zatın şiirle iştigali de pek tabiî idi. Esasen birçok Mevlevî muhiblerinde olduğu gibi biraz da Melâmi meşrebindeydi. Hattâ Ankara'da İsmail Rüsûhî türbesi arka kapısının önünde bulunan dolama destarlı

mezar taşında da "Kibâr-ı muhakkıkîn-i Melâmiyeden" diye yazılmış olmasına bakılırsa Melâmi tarikatinde olduğu da zannedilebilir. Fakat Mevlevîlerde bu şekilde Melâmilerle, daha doğrusu Melâmi meşrebiyle irtibatı olanlar pek çoktur. Bundan başka hem Mevlevî muhibbi, hem de Melâmi olması mümkündü. Fakat Yenikapı dergâhına mensub olanların çoğu esasen bu şekilde melâmet neşvesine sahiptiler. Esasen Hüs-ü Aşk mukaddemesinde Galib Dede babasının Mevlevî muhibbi olduğunu sarahaten yazmıştı :

Üftâde-i râh-ı serbülend
Ya'ni pederim Reşîd Efendi
Dil zâviyesinden münzevidir
Serbâz-ı muhibb-i mevlevidir

Esrar Dedenin naklettığine göre onun babası Mehmed Efendi de yine Yenikapı Mevlevî şeyhi Peçevi Arif Dede'ye mensuptu. Oradan ötesini bilemiyoruz. Ancak büyük babasının ve babasının bir Mevlevi muhibbi oluşları Galib'in de bir Mevlevi şeyhi olmasını hazırlayan sebeplerin başında geliyordu.

Annesi Galib'in ölümünden üç sene evvel (H. 1209) ölmüştü. Fakat babası daha talihsizdi. O da oğlundan üç sene sonra öldü ve karısından sonra pek sevdiği bir tek oğlunun da ölümünü gördü.

Galib muntazam bir tahsil takip etmemişti. Fakat muntazam tahsil tabirinden neyi anlayabiliriz? O zamanın kültür hayatında skolastik olan medrese

tahsilinden başka resmî veya yarı resmî bir müessese yoktu. Bunun haricinde yine hususî mahiyette cami dersleri geliyordu. Galib bunun ikisini de takibetmedi. Çünkü buna ihtiyacı yoktu. Evvelce bu sahifeler içinde yazdığım (Mevlevî terbiyesi) makalelerimde Mevlevi dergâhlarının nasıl bir kültür yuvaları olduğun anlatmıştım(*). Burada medreselerde okunmayan bir çok müsbet ilimler de okutuluyordu. Bilhassa Mevlevi dergahlarının civarında oturmayı tercih eden muhibler için pek çok âlim ve sanatkârlar da diğer muhiblerin, hattâ muhib olmadıkları halde kendilerine müracaat eden kimselerin çocukiarını yaşlarına ve kabiliyetlerine göre okutmaktan zevk alır, hattâ bunu kendilerine iş edinirlerdi. Bu pek eskiden beri devam eden bir şark an'anesiydi. Galib'in de pek küçük yaşından itibaren böyle bir talim ve terbiye gördüğü ve bunu da noksansız, hattâ biraz da fazlasiyle yapmış olduğu bütün mânevi hüviyetinden anlaşılmaktadır. Arab, Fars ve Türk dil ve edebiyatları üzerinde tam bir vukufa sahib olduğu, hattâ kendisinin bile şark Türkçesiyle yazdığı birkaç kıta ve gazeline bakılacak olursa Türkçenin Çağatay edebiyatım da takibedecek kadar iyi bildiği görülür.

Galib'in ilk hocaları tam ve kat'î olarak bilinmekle beraber, divanında sarih bir şekilde kendilerinden istifade ettiğini itiraf eden iki üstadı olduğunu

---

(*) Türk Yurdu dergisinde yayınlanan bu makaleler, daha sonra Mevlâna ve Mevlevîlik adlı kitabında yer almıştır. M. M.

öğrenıyoruz. Bunlardan birisi (1194 H. - 1780) de Galata Mevlevihanesine postnişîn tayin edilen Hüseyin Dede, diğeri de meşhur Neş'et'tir.

Hüseyin Dede'nin Mevlevilerce dergâhın en büyük zabiti olan aşçıbaşılıktan şeyhliğe geçtiği zaman Galib 23 yaşmdaydı. Ve bunun için Farisî bir tarih kıtası söylemişti ki kendisinden istifade ettiğini söylemekteydi. Şu halde Hüseyin Dede Galata dergâhında aşçıbaşı iken Galib onun derslerine devam ediyordu. Bunun ne zaman olduğunu bilemiyoruz. Ancak tahsilin çocuklukta olduğunu unutmamalıyız.

İkinci üstadı olan Hoca Neş'et (ölümü 1807) iyi bir şair olmamakla beraber Muallim Naci'nin de kaydettiği gibi iyi bir üstad olabilmişti. Devrinin birçok şairlerinin divanında ondan büyük bir hürmetle bahsedilmesi bunu gösteriyordu. Yazdığı şiirlerin tatsız ve alelâde oluşuna mukabil edebiyattaki vukufu derin ve genişti. Devrinin birçok edebiyat meraklıları ona müracaat ediyorlardı. Bu arada Galib de vardı; esasen ona şiirlerinde Es'ad mahlasının kullanılmasını tavsiye eden de Hoca Neş'et'ti. Galib mahlasını sonradan kendisi almıştı. Hattâ bu vesileyle Hoca Neş'et'in Galib'e bir de 21 beyitlik bir mahlasnâme yazmış olduğunu divanından öğrenmekteyiz..

Ol ravza-i câvid nümayiş ki cihandır

mısrasiyle başlıyan bu kasidenin :

Neş'et dedi pîran zebânından edip gûş

Mahlas ana Es'ad ne saadet bu ne şandır
beyitlerinde bunu açık olarak görüyoruz. Hattâ Galib de o zaman buna :

Söz bir güher-i ulvi-i lâhût mekândır
Mebde'le maâd ana veli gûş-i zebandır
beyitiyle başlayan aynı vezinde bir teşekkürname ile mukabele etmişti. Pek genç yaşında babasından aldığı şiir zevkini zamanının üstadı telâkki edilen Hoca Neş'et'in dersleriyle takviye etiği bu devirde Galib'in henüz çocuk denecek bir yaşta olduğu kuvvetle zannedilebilir. Onun pek küçüklükten beri bütün harika çocuklarda olduğu gibi âteşîn bir zekâya sahibolduğu ve Arab, Fars dilleriyle yazılmış birkaç mühim eserleri de okumaya devam ettiği muhakkaktı. Çoğu, edebî, dinî ve tasavvufî olan bu eserlerde malûmatını arttırıyordu. Hoca Neş'et bile ondaki bu büyük kabiliyeti görerek çocuğa hepsinden ayrı muamele etmiş, yukarıdaki kasideyle onu bir hayli öğmüştü. Galib de esasen o zamanlar bile onun tam tesirinde kalmış sayılmazdı. Bu üstadlık ihtimal ki daha ziyade şiire ait bilgilerde onu tenvir etmiş olmasından ibaretti. Galib kendisinin "nâbâliğ" iken öğreten bir üstada minnet etmeden şiir yazmaya başladığını söylüyordu :

Bî minnet-i üstâd-ı ta'lîm
Sernâme-i tab'ım etdi tanzim
Allah Allah zehi inâyet
Nâ bâliğa hikmet-i belagat

Esasen daha sonraları Hoca Neş'et'in zâhirî tesirinden kurtulduktan sonra bu zamanda yazdıklarını da beğenmemişti.

Bir gûne abes dâiyeye düştü ki nâgâh
Eş'ârını tertib ide yârân arasında
Amma yine fikreyledi kim böyle gazeller
Makbûl olamaz nâdiresencan arasında
Kim her birisi sâde vü nâpuhte vü pûr şûr
Söylemiş idi mevsim-i reyyân arasında

İşte pek küçükken "mevsim-i reyyan arasında" söylenen bu sözleri şairin tam hüviyetini kazandıktan sonra beğenmiyeceği de tabiiydi. Hoca Neş'et'e nazireler yazdığı devirde bile bu nazireleri yine Neş'et'inkinden üstündü.

Galib alelâde bir insanın çok fevkında olduğu için, yirmi beş yaşında şaheserini ikmal etmeden evvel bambaşka bir yol tutmuştu. Tabiî o zaman da kıyametler kopmuş, fikir ve sanat cücelerinin itirazlarına, tezyiflerine uğramıştı. Yine bu zamanlarda, yani yirmi yaşından evvel oldukça mühim bir memuriyete de tâyin edilmiş, Divan-ı Hümayun Beylikçi odasına kâtip olmuştu. Bir taraftan tahsile koşarken bir taraftan da bu memuriyetine devam ediyordu.

İşte yine bu sıralarda kendi kendine bulduğu Galib mahlasını kullanmaya başlamıştı. Fakat bazan (Es'ad), bazan (Galib) kullandığı gibi ekser nesirlerinde de ikisini beraber kullanıyordu. Hattâ bu iki ismi kullanışı kendisini çekemiyenler arasında dedikodulara sebebolmuştu. Sürûrî bile :

Bilmem en menhûs adın Es'ad mıdır Galib midir
Zatini tarif kıl kimsin, kimin mensubusun
Gerçi dersin şairane ben tegallüb eyledim
Piş-i erbâb-ı suhanda galiba mağlûbsun

hicviyesiyle ona pek âdi bir şekilde hücum etmişti. Galib pek genç yaşında iken şöhret kazanmış bulunuyordu. Fakat şöhretinin dedikodulu devri ancak Fars şairlerinden Buharalı Şevket'in divanını tetkik ederek onun tesirinde ve bundan sonra yazdıklariyle mevcutların hiçbirisine benzemediği anda başlamıştı. Her yeni ve alışılmamış şeye karşı ayaklanan kısırlığın ve alelâdeliğin her memlekette ve her devirde olduğu gibi o zaman da feveran etmesini tabiî karşılamalıyız. Ancak şu mühim noktayı da unutmamalıyız ki Galib, Şevket'i okumuş, tesirinde kalmış, fakat onun mukallidi olmakla iktifa etmemişti. Şevket'ten öğrendiği şey mühimdi. Bu şey ancak onun hüviyet ve şahsiyetinin belirmesinde rol oynamıştı; yoksa Galib onun mukalidi olmuş değildi.

II

Galib'in Şevket'i tetkik ettikten sonra başlıyan ikinci ve asıl hüviyeti yirmi üç yaşından itibaren tamamiyle kat'ileşmiş bulunuyordu. Bu zamanlarda da Es'ad mahlasını büsbütün bırakmış değildi. Devrinde bu mahlasla şiir yazan kötü ve âdi şairler de bulunduğu için Galib kendisini ayırdetmek için bu (Galib) adını kullanmaya mecbur olmuştu. İsim iltibasına meydan vermemek, aynı zamanda da tefer-

rüd etmek için buna lüzum görüyordu. (1199 H. - 1787) den sonra artık Es'ad ismini de büsbütün bırakmış bulunuyordu.

Galib yirmi dört yaşında iken (1780) Es'ad ve Galib mahlaslariyle yazdığı şiirleri toplayarak bir divan haline getirebilmiş, onun dostlarından olan şair Pertev de bu yeni esere dört beyitlik farsça bir tarih söylemişti. Daha çocukluğunda şiir söylediğini Hüsnü Aşk'ın mukaddimesinde iftiharla söyleyen şairin dışarıdan aldığı feyizden ziyade kendi kendini yetiştirdiğini genç yaşta divan sahibi olmasiyle de anlıyoruz. Arzettiğim gibi yirmi üç yaşından sonra, Galib'in ikinci hüviyeti hemen bu divanın neşrinden biraz evvel başlamış oluyor.

Genç yaşında divan sahibi olan şair alelâdeyi beğenmiyor, zamanında fazla kıymet verilmiş olan şöhretlere bile dudak büküyor; mağrur değil, fakat kendi seviyesinde kimselere çokluk rast gelmediği için biraz herkesten kaçar vaziyette yaşıyor, edebiyat münakaşaları yapılan daha doğrusu mübalâğalı hayranlıkiardan bahsedilen meclislere pek sokulmuyordu. Bununla beraber tesadüflerin hazırladığı ve kaçınmasına imkân olmayan bu kabil meclislerde de ister istemez bulunduğu oluyordu.

İşte, divanının neşirinden tam iki sene sonra, kendisinin de tam 26 yaşında bulunduğu sırada Galib yine arzusu hilâfına böyle bir toplantıda bulunmuştu. Belki de kendisini küçümsemek veya hiç değilse tahrik etmek için konuşuluyordu. Kendisini orada

yokmuş gibi farz ederek, hiç ehemmiyet vermeden, küçük şeyleri büyütmek itiyadında olan birisi şair Nâbi'nin meşhur Hayr-âdâd'ım göklere çıkarmıştı. O zamanın edebî muhitlerinde değerinden çok fazla kıymet verilen bu eserden tekrar bu şekilde konuşulduğunu duymak şairde âni bir aksül'amel uyandırmıştı. Galib'in Nâbî'ye hürmeti vardı, onu severdi, gazellerini okur ve beğenirdi. Nâbî'nin oğluna ithaf ettiği Hayr-âbâd mesnevisini de herkes gibi okumuş, fakat beğenmemişti. Açıktan açığa kanaatini söylemekten çekinmedi.

"Tanzîrine olmaz ihtimâl"

Diyenlerin kendisini imtihan etmeye kalktıklarına, lâf attıklarına kaani olmuştu :

"Ol retl bana geran göründü

Bir sûret-i imtihan göründü"

Ahmet Hikmet'in (Tıfl-i müdhiş) dediği(1) Galib "hâyîde eda" ya (evvelce bir kere daha söylenen sözlere) tenezzül etmiyecek bir insandı. Onun kanaatine göre :

"Merd âna dinür ki âça nevrâh"

dı. Öteden beri aşınılmış nükteleri yaldızlayıp kendi eseri imiş gibi meydana çıkarmak bir marifet değildi. Böyle bir eseri beğenmenin ancak "bir hırsızın kemalini iyrâd" olacağını söyledikten sonra daha mükemmel bir mesnevi yazabileceğini de ilâve et-

(1) Hak gazetesinin ilâvesi No. 12, 6 Temmuz 1328

mekten çekinmedi. Orada bulunanların istihfaflarına maruz kaldı. Fakat (Tıfl-ı mudhiş) buna aldırmadı. Gerçi pek çocuk sayılmazdı(2); yirmi altı yaşında bilgili ve heyecanlı bir gençti. Muasırlarını şaşırtacak ve utandıracak bir istidada sahibolduğuna, yeni güzellikler serebilecek bir dehaya sahibolduğuna kendisi de inanıyordu. O heyecanla kaleme sarıldı. Altı ayın içinde tamamladığı eserlerine tarih olan "hıtâmühülmisk" terkibini buldu (M. 1782). Onu küçümseyenler bu eserin karşısında şaşırdılar. Onu artık eskisi gibi kuru bir müddei olarak telâkkî etmelerine imkân kalmamıştı. Hakkında sarf edilen alaycı sözlere mukabil şimdi takdirler, hörmetkâr iltifatlarla karşılaşıyordu. Altı ayda vücude gelen (Hüsn-ü Aşk) Türk edebiyatının en büyük şaheserleri arasına girmişti.

Bu eseri yazarken onun esrarını Mesnevi'den aldığını söyleyen Galip Dede bu eserinde de sıra düştükçe Mevlâna'ya ve Mevleviliğe incızabını göstermekten geri kalmıyordu. Çocukluğundan itibaren gördüğü, okuduğu, temas ettiği her güzelliğin karşısında daima ondan bir eser, bir nefha estiğini görmüştü. Doğup büyüdüğü yer bir Mevlevi muhiti idi. Hocaları, hocalarının en büyüğü olan babası da bir Mevlevi muhibbi idi. Huşu içinde dinlediği musikide onu duyuyor, şiirlerinde Mevlâna'nın coşkun ruhunu görüyor, bu huzur içindeki temiz İstan-

(2) Mr. Gibb ile Abdülhalim Memduh, Gaalib'in Hüsn-ü Aşkı yirmibir yaşında iken yazdığını söylüyorlarsa da yanlıştır.

bul mahaliesinde yaşadığı zahirî intizam ve sükûtun arkasında hayallerin konuştuğu, hislerin coştuğu başka bir âlem, bir incizap ve aşk dünyası görüyordu. Bu güzelliklerden balıseden Mevlâna, onu sanki Konya'dan çağırıyordu. İşte şimdi meşhurdu. Bir sene evvel dudak büktükleri gencin ibdâ ettiği eserin istinsah edilen nüshaları elden ele dolaştıkça ona çevrilen bakışların mânası da değişmişti. Fakat Galib bu büyük muvaffakiyetin gururundan ziyade eserini yazarken kendisini harekete getiren ve Mevlâ'nın ruhundan mülhem olan o fevkalâde şeyi düşünüyordu. Onu nasıl yazdığına, nasıl bitirdiğine kendisi de şaşmıştı. Mevlâna güzelliğin ve aşkın sırlarını kendisine nefhettikten sonra şimdi onu istiyordu. Bir seneden beri vicdanında bu dâvetin sesini duyan şair nihayet dayanamadı. Çok sevgili babasına ve annesine bile duyurmadan bir gün ansızın ona, engin ruhu her tarafa sinen, uzak denizleri ve beldeleri aşan, sonsuz sevgilerle kucağını açan Mevlâna'ya koştu. Konya'da Mevlâna'nın makamında oturan Çelebi Efendi'nin dizlerine kapandı. Tam bir Mevlevi olmak, çileye soyunmak istiyordu. Kâfi derecede Mevleviliği tanıyordu. Fakat bu kâfi değildi. Hakikî bir Mevlevi olmak için onun adına kurulan tarikatın, sıkı imtihanından geçmek lâzımdı. En âdi işlerden başlamak üzere gururdan ve nefsin hükmünden olan bütün kusur ve ayıplardan sıyrılmak için bir disipline girmek lâzımdı(¹). Çelebi Efendi karşısındaki bu

mahzun ve asil tavırlı gencin kıymetini ve hüviyetini biliyordu. İhtimal kl bir sene evvel biten Hüsn-ü Aşk nüshalarından birisi de eline geçmiş ve okumuştu. Fakat idaresindekl bu ocağın kurulmuş nizamları istisna tanımıyordu. Onun nasıl bir incizap ve heyecan içinde buraya koşup geldiğini anlamıştı. Esasen çilenin ne demek olduğunu tabiî o da biliyordu. Ve icaplarını ifaya hazırlanmıştı. Çelebi Efendi, onun bu arzusunu kabul ederek çile terbiyesinin hakikî ocağına, (Matbalı-i Mevlâna)'ya gönderdi. Burada eserlerinin orjinalliği ile muhitini şaşırtan kudretli bir şair değil, ihtimal bir aşçı yamağının bile görmiyeceği muameleri görecek, hiç ses çıkarmadan, kızmadan, gücenmeden sadık bir hizmetkâr gibi çalışacak, nefsin ruhuna ârız ettiği gurur-u şeytâneti burada mağlûp edecek, burada hakikî insan olma yollarını arayacaktı. Bu çilenin üç seneye yakın bir müddet, yani bin bir gün devam etmesi lâzımdı.

Onun Konya'da kaç ay kaldığını bilemiyoruz. Fakat tek oğlunu deli gibi seven babası samimî göz yaşları dökerek o zaman Çelebi olan Ebubekir Çelebi Efendiye mektuplar yazmış ve oğlunun çilesinin geri kısımlarını İstanbul'da bilhasa evinin civarında olan Yenikapı Mevlevihanesi'nde tamamlamasına ruhsat vermesini gizlice istirham etmeşti. Bunun üzerine zarif bir insan olan Çelebi, Vakanüvis Nuri ve ordan iktibas eden Cevdet tarihlerinde görüldüğü gibi, şairi çağırarak böyle gurbet diyarında çile çıkarmanın bir hüner olmıyacağını, insanlığın emrettiği şeyin daima

ihtilât etmekte olduğu akran ve emsali arasında bu çile zahmetlerine katlanmak olabileceğini söylemiş ve onu bu şekilde ilzam ederek geri kalan çilesini evine yakın yerdekl (Yenikapı) dergâhında yatıp kalkmak suretiyle tamamlamasını emir ve tensibetmiştir.

Muuallim Naci, Mehmet Muzzaffer Mecmuası'na Galib'in Konya'da kaldığı sırada babasına yazdığı bir mektuptan bahseder ve aynen neşrederse de bundaki uslûp Galib'in nesrine uymadığı gibi bunun Naci tarafından tasnî edildiğini S.N. Ergun Üniversite tezinde söylemektedir.

Galib çok geçmeden Konya'dan İstanbul'a döndü. Ve kendisinden çok daha genç ancak yirmi yaşında şeyhin(*) başında bulunduğu Yenikapı dergâhına geldi. Orada çilesini tamamlarken Konya'da gördüğü Mevlevi ruhunun benliğinde bıraktığı tesirleri unutamıyor, şiiri, güzel sanatları ve bütün güzellikleri öğreten bir mektep olan Matbah-ı Mevlâna'yı unutamıyor, (Âşıkların Kâbesi) denilen bu yerdekl geda, fakat çok lâtif hatıralarını hasretle yâdediyordu :

Olub âdem safâsın sürmedim Galib o firdevsin
Dahi hâlâ gözümde tûtiyâdır matbah-ı Molla

(4) Ali Nutkî Dede (H. 1176-1762) doğmuştur. Babası Şeyh Ebubekir Efendinin 1755'te vefatı üzerine pek küçük yaşında onun yerine geçmiş, otuz sene bu makamı işgal ettikten sonra 43 yaşında iken vefat etmiştir.

Bu yirmi yaşlarında Hüsn-ü Aşk gibi mühim bir eser yazmış olan olgun müridie yirmi yaşındaki şeyh çok iyi anlaşmışlardı. Burada bir de asıl terbiyesi kendisine verilen ve dergâhın en büyük zabiti demek olan Sahih Ahmet Dede isminde ciddî ve yaşlı bir Mevlevi vardı kl şeyhe de Mevlevi terbiyesini veren o idi. Şeyh de şiirler yazıyordu ve pek güzel bir yazısı vardı. Zarif olduğu kadar samimî bir insandı. Nedense babası hayatta iken kendisine Memiş derdi. Mevlevi şeyhinin de oğlu olduğu için Mevlevi âleminin hususiyetlerine daha ziyade âşina olan bu genç şeyhten Galib pek çok istifade etmişti. Fakat her ikisinin de mürebbisi o ihtiyar Mevlevi olmuştu. Galib şeyhi için :

Dedem ki Hazret-i Seyyid Ali'dir
Kerâmet vech-i pâkinde celîdir.
Odur seccâde-i mânada el'an.
Sezâdır rütbe-i irşâda ilân

Diyordu. Cezire-i Mesneviye şerhinin mukaddimesinde de pek hürmetkâr bir lisan kullanıyordu :

"Hulâsat-ül Evliya-il Mevleviyye ve nukavet-ül asfiyâ-il evleviyye şeyhim, mürşidim Eşşeyh Ali Dede Efendi."

Şeyh o zaman henüz sakallı değildi. Fakat nihayet sakal bırakacak bir yaşa gelmişti. Galib bu vesileyle yazdığı bir kıtada onun hakkında :

"Nevcivan merd-i pîr meşredbir
Pir'dendir ana bu lutf-i nigâh"

Diyordu. İşte (Sâkin-i hünkâr-ı Bab-ı Cedid) olan Mevlevi (bu belki de Galib'in çilesinden sonra olmuştu) Şeyh Ali-yi Dilâgâh onda büyük bir tesir bıraktı. Konya'da iken bile şiiri bırakmadığı, Meram Bağları hakkında gazeller yazdığı halde İstanbul'a, Yenikapı Dergâhına geldikten sonra bütün çilesi müddetince şiir yazmaktan çekinmiş, hattâ muasırı olan bazı şairler : "Galib artık şiir söylemez" demişlerdi. Fakat üç sene sonra Galib yine şiire başladı. Esrar Dede'nin rivayetine göre : "Sustuktan sonra söz söylemek eğer aşkın sırlarından ise sözden daha büyük ne vardır" mânasına gelen farsça bir şiir matla'iyle başlayan gazelini, dalıa sonra da

"Zât-i aşka rûh-i mülhemdir gürûh-i Mevlevi
Yâni sırr-ı devr-i Âdemdir gürûh-i Mevlevi"

Matla'iyle başlayan başka bir gazelini bitirdi.

Artık çilesini de bitirdiği için tam mânasiyle Galib Dede olmuştu. Üç senedir gördüğü sıkı bir disiplin sayesinde Mevlevi ruhunun bütün inceliklerini öğrenmişti. Bunun için hep Mevlevi eserleri okuyor, hattâ onlara şerh ve ta'likler yazıyordu Hattâ Mevleviler arasında meşhur olan (El Sohbet-ul Sâfiyye) adındaki Trabzonlu Kösec Ahmed Dede'nin bir eserine de 1788 tarihinde (El Risâlet-ül behiyye Fî tarikat-ül Mevleviyye) adiyle arapça ta'likat yazmıştı.

Bundan bir sene sonra yani 1789'da babası Sütlüce'de bir ev satın almış ve oraya nakletmişti. Galib bu sırada otuz iki yaşında idi. Annesi babasiyle

beraber oraya naklettiler. Bu sırada Galib Dede yine Mevlevi eserleriyle meşguldü. Sütlüce'ye taşındıktan sonra da Yusuf Sineçâkin Cezire-i Mesnevi adındaki eserine bir şerh yazmıştı. Artık gerek Mevleviler arasında, gerek devrinin şiir ve edebiyatiyle uğraşan mühim şahsiyetleri arasında haklı bir şöhret kazanmıştı. Bu şöhret bilhassa saraya ve Padişaha kadar uzamıştı. Onun Sultan Selim III'ile olan münasebetlerinden gelecek yazımda bahsedeceğim. Ancak bu son eserle meşgul olduğu sırada :

"Yadeylemez olduk haber-i Yusuf-ı Mısrı
Südlücede bir mâh ile şîr ü şekeriz biz"

matlaiyle başlıyan(*) gazelindeki sarih imâya rağmen Galib'in muhtasar bir biyografisini yazan Süleyman Faik Efendinin bu gazeli fena bir mânaya almasını ve Galib aleyhinde başka hiçbir yerde işitilmemiş ve görülmemiş şeyler yazmasını sükûtla karşılayacağım. Çünkü Galib'in bütün şiirleri de esasen onun karakteri hakkında tam bir fikir verebilmekte ve onun müdafaasını yapmaktadır.

III

Yirmi altı yaşında (Hüsn-ü Aşk) ını, otuzuna yakın da çilesini bitirip (Galib Dede) olan şairi artık İstanbul'da tanımıyan yoktu. Ahmed Hikmet'in dediği gibi : "O sıralarda eş'ar ve şöhreti elden ele ve dilden dile geziyor ve İstanbul'un üdebâ ve urefâsı

(*) Aslında gazel, bu beyitle bitmektedir. A. H. Çelebi yanlış hatırlamış... M. M.)

kendisinin ziyaretine can atıyordu. Huzur-ı irfanı bir menba-ı feyz olmuştu."(1).

Bilhassa Sultan Selim III Galib'in hayranlarındandı. Hattâ bir Mevlevi muhibbi olan padişalı, Mevlâna türbesine, sandukasına konulmak üzere bir pûşide götürecekti. Bu vesile ile onun da bir beyit yazması recasiyle bir haber gönderdi. Galib bir beyit değil, fakat uzun bir terci-i bend yazdı. İçinde :

Müceddid olduğu Sultan Selım'in dın u dünyâya
Nümâyandır bu nev pûşîdesinden kabr-i Monlâya

beyti bulunan bu terci' kendisinin padişahla olan dostluğunun başlangıcı oldu. Mevlâna'nın meftunlarından olduğu kadar bizzat büyük bir bestekâr, hattâ şair olan padişah, Galib'de bütün aradığı incelikleri bulacağını biliyordu. Galib ise onu ceberût ve azamet sahibi bir hükûmdar olarak değil kendisinin de anladığı ve sevdiği şeyleri anlıyan ve seven bir dost, bir arkadaş hüviyeti seziyordu. Çünkü padişahın en büyük konpozisyonları, bizzat makamlarını da icadederek bestlediği Âyin-i Şerifler olduğu gibi zarif bir İstanbul şairinin de bütün mümeyyiz vasıflarını gösteren şarkıları ve şiirleri dilden dile söyleniyordu. Galib'in kendisine karşı sevgisini ve teveccühünü bilen padişah bu şiiri tanışmalarına bir vesile olması için istetmişti. Padişahla aynı fikirde olan ve onun teceddüt hamlelerini takdirle karşılayan Mevlevilerin düşüncelerine tercüman olan Galib'in bu beyti mü-

(1) Ahmed Hikmet Sütlüce'de iken (Hüsn-ü Aşk)'ı yazmaya başladığını söylemektedir ki, şairin biyografisini iyi tetkik etmemiş olduğu anlaşılıyor.

him bir noktayı da aydınlatmaktadır. Yeniçerileri kışkırtan Hacı Bektaş Ocağı askerî ve idari bakımdan yenileşmenin aleyhinde propagandalar yaparken Mevleviler de bu teceddüt hareketlerinin başında bulunan padişahın etrafında toplanmışlar, onu takdirle karşılıyordu.

İşte bu sıralarda Galib'in hayatına yeni ve büyük bir safha açılıyor. "Galata Şeyhi" oluyordu. Bu dergâhın kuruluşu pek eski idi. Türklerin İstanbul'a gelişlerinden yarım asır bile geçmeden, Galata'nın zirvesinde şairane, güzel bir yerde, 1491-(897 H.) de tesis edilmişti. Üç asırdan fazla bir zamandan beri Türk sanat ve fikir âleminde şöhret kazanmış olan birçok münevverler yetiştirmişti. Ahmed Hikmet'in de yazdığı gibi burası bir irfan muhiti idi. Oranın şeyhi bulunan, Manisa valisi Yeğen Ahmed Paşanın oğlu Numan Dede (1689-1798) o tarihte yüz dört yaşında, çok ihtiyar olmakla beraber mânen ve fikren düzende ve muhterem bir şeyhti(2). Ancak Konya

(2) Bu zat ondan sonra da sekiz sene daha yaşıyarak 112 yaşında, Galib'le aynı günde bir Mirac gecesi vefat etmiştir. Üsküdar'da İmrahor'da ihyâ ettiği tekkede sekiz sene şeyhlik etmişti. Vefatı tarihi olan Hicrî 1213'te söylenen şu iki beyit

Ney-i âh ile dedim cevher-i târih Münib
Dünyeden azm-ı sema eyledi Şeyh-i Nûman
Şeb-i mi'râcda ol mürşid-i kâmıl göçücek
Eyledi cümle müridanını nalan giryan

zarif bir Mevlevî ağzına yakışacak kadar güzeldir. Buranın son şeyhi kibar, şair, arîf ve zarîf mevlevîlerden olan merhum üstad Ahmed Remzi Dede Efendi idi. Kendisinin bu dergâhın tarihine dair yazdığı gayrı matbu ve mühim bir eseri vardı. 1945 senesinde Ankara'da vefat etti. Bu eser ne oldu bilemiyorum.

Çelebiliğinden izin almadan Üsküdar'da bir Mevlevi hankaahı tesis edince Çelebilik makamı tarafından azledildi ve Galata Mevlevihanesi de şeyhsiz kaldı. Fakat tabiî uzun zaman böyle kalamıyacağı için derhal Konya'daki Şems türbedarlığında bulunan Abdullah Dede bu makama tâyin edilerek gönderildi. Bu zat vazifesi başına gelmeden, yolda, Kütahya'da vefat etti. Bu sırada Çelebilik makamında olan Hacı Mehmed Emin Çelebi Galib Dede'yi çok iyi tanıdığı için derhal onu münasip görmüş ve hemen icabeden şeyi yaptırmıştı. Bir gün makam-ı fetva, yani Meşihat dairesinden Yenikapı Mevlevihanesi vasıtasiyle arattırıldığı ve Şeyhulislâmın kendisini görmek istediği haberi geldi. Kendisinin hiçbir şeyden haberi yoktu. Sonra her şeyi öğrendi. Teâmüle uyularak büyük bir alayla bu makama oturtuldu. 1970 - 1790 H. 1205 senesi Şevval ayının dokuzuncu Cumartesine tesadüf eden bugün meşhur devlet ricalinden ve Mevlevi muhiblerinden olan Hâlet Efendinin tebrikleri ile bu makama iclâsı bir mesele olmuştu. Yine Ahmet Hikmet'in söylediği gibi: "Galib Dede'nin Galata Mevlevihanesi meşihatı ol zaman İstanbul urefâsı için büyük bir vakfe hükmünde idi. Galata dergâhının o zamanki ehemmiyetine, Galib'in İstanbul cemiyet-i kibâre ve halka-i üdebâsı meyanında itibarına ve irfan ve zarafetinin kıymetine binaen az vakit sonra merhumun huzuru bir mahfel-i urefâ şeklini aldı. O zamanın tâbiriyle (Galata Şeyhi) nin her gazeli eyâdî-i ekâbirde gezer ve her sözü efvâh-ı zurefâda deveran eylerdi."

Ancak üç asırlık tekke evvelce tamirler görmüş olmasına rağmen oturulmayacak kadar haraptı. Derhal orasının bu vaziyeti için :

Gönül bir beyt-i ma'mûr u safâdır aşk mi'mârı
Yatur amma ki şimdi başka bâmı, başka dîvarı

beytiyle başlıyan bir kaside yazdı. Müverrih Cevdet Paşaya göre : "İnşadeylediği kaside-i tannânesini bir kıt'a ârızasına leffen Bâbıâli'ye takdim idüp makaamı âsâfîden (Sadrâzamdan) dahi rakâb-ı Hümâyûna arzolunmakla fihal binası irâde olunmuştu."(3)

Vak'anuvis Edib Efendi de 1200 vakiyii arasında bu tamir ve tecdid meselesini anlatıyor :

"Galata Mevlevihanesi müddet-i medideden beri tamir ve termîmden hâli olup harabe müşrif olmağla padişah-ı âlihimmet hazretleri müceddeden emr-ü ferman buyurmalariyle bilcümle müştemilâtiyle tecdidolundu" diyor.

Esrar Dede'nin tezkiresindeki kayda göre (1791 - 1206 H.) senesi Zilhiccesinin dokuzunda bitirilebilmişti.

Artık Sürûri, Ayıntablı Aynî ve saire gibi zamanın şairleri böyle intellectuel bir hâdisenin tesbiti için fırsatı kaçırmıyor, manzum tarihler vücuda getiriyorlardı. Ayıntablı Aynî :

Nefesle döndü Adn-âbada yahu Mevlevîhâne

demişti. Bu nefes, şair, musikişinas ve Mevlevî

(3) Vakayi-i Devlet-i Aliyye, cilt 5, sahife 108.

muhibbi olan padişah Üçüncü Selim'in nefesidir. Oraya güzel bir şadırvanla beraber iki sene sonra da Zât-ı Şâhâne için bir Hünkâr mahfeli yapılmıştı. Galib bütün bu vesilelerin her birisinde birer tarih söylemişti :

Bin ikiyüz altıda Sultan Selim

mısraı dergâhın tamirine tarih çıkıyordu. Şadırvan için de şunu bulmuştu :

Ayn-ı resm-ı asuman-ı bibedel meydân-ı âşk

İki sene içinde şeyhle dostluğu ve muhabbeti artıran padişahın mukabele günlerinde âyini ayrıca seyretmesi, hem de bunun haricindeki zamanlarda Galib'le hususî surette sohbet etmesi için yapılan mahfele de :

Müsellem şehinşah-ı pâdişahî

(1208)

tarihini bulmuştu.

Padişahın Galib'e olan teveccüh ve muhabbetini fırsat bilen devlet ricali de ellerinden geleni yapmaktan geri kalmıyorlardı. Meselâ Hariciye Nazırı demek olan Reis-ülKüttâb Reşid Efendi de Cevdet Paşa tarihinin kaydına göre, içinde tatlı suyu olmıyan dergâha uzak yerlerden buldurduğu suyu büyük masraflarla oraya kadar getirip akıtmıştı. Dergâhla beraber Şeyhin ikametine mahsus bir de harem kısmı yapılmıştı. Burası biter bitmez Galib derhal evini nakletti. İçilecek tatlı suyuna kadar düşünülen dergâhta artık hiçbir eksik kalmamıştı.

İlk zamanlarda padişahla Galib arasında resmî başlıyan ziyaretler, karşılıklı olarak dostluğun ve anlaşmanın verdiği zevkle gittikçe samimileşen bir hava içinde kalboluyor, padişah zamanlı zamansız dergâha geldiği gibi Galib de teklifsizce saraya girip çıkıyordu.

Bir kere, bazı borçları olan Galib'in bu borçlarını ödemesi için bin lira vermişti.(4) Dergâha mukabele için gelişlerinde padişah, Mevlevilerce (Niyaz) denilen atiyye ve ihsanlarda bulunmaktan geri kalmıyordu.(5) Âyine geldiği zamanlarda ekseriya kendi bestelediği âyinler, bilhassa sûz-i dilâra âyini okutturuluyor ve semâ' bu âyinle yapılıyordu.(6)

Bu ziyaretler yalnız mukabele günlerine inhisar etmiyor, Şeyhi özlediği ve fırsat bulduğu zamanlar padişah haber göndererek veya göndermeden oraya sık sık gidiyordu. Esasen Sultan Selim hılkaten demokrat ve mütevazi bir padişahtı. Zaman zaman İstanbul un hiç tahmin edilmiyen bir semtinde, bir sokaktan geçerken görülürdü. Galib'de bir dost, bir

(4) Süleymaniye, Esad Efendi. 3871 numaralı Galib divanında, buna dair matbu divanda bulunmayan Galib'in bir teşekkürnâmesi vardı.

(5) Veled Çelebi'ye ait bir mecmuada bir niyazın miktarı şu şekilde tesbit edilmişti : "Hünkâr, Galata Mevlevihanesine mukabele-i şerife gelib niyaz itası 20 Muharrem 1207 yevm-i Cum'a. Meşayiha 33 rub'iye, dergâhın şeyhine yüz rub'iye, sema'zenlere âlel'infirad 10 kuruş, neyzenbaşıya 40 kuruş, kudümzenbaşıya 20 kuruş, şair neyzenlere âlef'infirad 6 kuruş, aşçı dedeye 15 kuruş, meydancıya 15 kuruş."

(6) Ahmed Hikmet, Hakkın ilâvesi.

arkadaş, hattâ bir mürşid hüviyeti sezmişti. Onun zarifliğine, hulûsuna, temizliğine, ruh asaletine meclûb, şiirlerine ise hayrandı. Hattâ bu dergâhın son şeyhi olan Ahmed Celâleddin Dede Efendiden bizzat duyduğum rivayet, onun da Galib'i görenlerden birisinden işittiğine göre, Sultan Selim bir başını Galib'in kucağına koyarak onun okuduğu şiirlerini tam bir vecd ve hayranlıkla dinlemişti. Padişahın bu sık ziyaretleri münasebetiyle :

Gürûh-i mevlevîye makdemîle taze can verdi

diyen Galib, bir gün şair ve hattat Cevrî Çelebi'nin yazdığı mükemmel ve nefis bir Mesnevîyi de kendisine hediye etmiş olan padişahın bu kıymettar olduğu kadar zarif ihsanına fevkalâde mahzuz olmuş.

Bana Sultan Selim-i kâmver kâm-i cihan verdi

Bütün dünya değer bir gonca-i has-ı râygân verdi

maktaiyle başlıyan bir kaside yazmıştı. Mevlâna'ya mensup bir şair için kendisi gibi bir şair hattatın yazdığı tezhipli güzel bir Mesnevî kadar hoşuna gidebilecek başka ne olabilirdi. Padişah, onun maddî kıymetinden ziyade mânevi hazzını düşünmekle hakikaten bu kıymetli dostunu memnun etmesini bilmişti.

Üçüncü Selim ona bütün dertlerini anlatır, rüyalarını söyler ve daima ondan feyz ve alâka beklerdi. Bir kere rüyasında ney görmüştü, bunu Galib'e tabir ettirmek istedi. O da neyin şah ve mansur akordlarındaki iki nev'inden kinaye olarak:

— Şahımız mansurdur inşaallâh!

Diye tefsir etti. Padişahın bütün ümidi Nizam-ı Cedid'de idi. Mansur ve muzaffer olması ancak bu Avrupa usûliyle talim gören askerin bozulmuş yeniçeri ocağına galebesi demekti. Bu tâbiri mânevi bir tebşir gibi kabul eden padişahın yüzü güldü ve içi açıldı. Galib'e inanıyor, sözlerinde vicdanî bir ilham, bir keramet mânası seziyordu.

Galata Şeyhi'nin yakınlığında huzur ve muhabbet bulan padişah onun dergâhının müreffeh bir halde olması için yeni vakıflar yaptırmayı da ihmal etmiyordu.(7)

Padişah 1209'da çıkarttığı bir fermanla bütün mesnevîhanların inhasını Galib Dede'ye vermişti. Bu, onun bütün mevlevî şeyhlerinin üstünde olmasını icabettiren bir paye idi.

Galib'in divanını karıştıracak olursak onun her vesile ile lûtuflarını ve yardımlarını gördüğü dost hükümdara ait kasideler, tarihler, kıt'alarla dolu olduğunu görürüz

"Baharın gelmesi, bir mehtap âlemi, bir kış, bir bayram, askerî bir muvaffakiyet, yahut bir musalâha, şaire şükran vesilesi olmuştur. Selim'in vücuda getirdiği her müessese için Galib uzun medhiyeler, tarihler tanzim etmiş ve onun müceddidliğini her kasidesinde, her tarihinde bir nakarat gibi tekrar eylemiştir. Galib'le muasır olan şairlerden hiçbiri,

(7) Sadeddin Nüzhet, Galib'in hayatı, S. 38. Mihrişah Sultanın 1209 takudümzenbaşıya 20 kuruş, sair neyzenlere âlel'infirad 6 kuruş, aşçı dedeye 15 kuruş, meydancıya 15 kuruş."

onun kadar padişahın takdir ve teveccühüne mazhar olmamıştı."(8)

IV

Eski vesika ve menbalarda kaydına tesadüf etmemekle beraber Mevleviler arasında söylenmekte olan rivayetlere göre Galib Dede Padişahın hemşirelerinden Beyhan Sultanı derin bir aşk ve alâka ile sevmekte idi.

Merhum Sadeddin Nüzhet eserinde her ne kadar bu rivayetlerin resmî kaynaklarda olmadığını bilhassa işaret etmekte ise de Âl-i Osman'dan bir sultanla geçen aşk macerasını yazmak eski terbiyeye muhalif olduğundan bahsedilmemesi tabiî idi. Ancak Mevleviler bu rivayetleri ağızdan ağıza nakletmişlerdi. Bu rivayetlerden ilk defa yazılı olarak bahseden Ahmet Hikmet olduğu gibi Veled Çelebi de bilhassa bunu teyidetmektedir.

Üçüncü Sultan Mustafa'nın kızı olan Beyhan Sultan 1179 H. (1765) de doğmuştu. Ağabeysi Sultan Selim'le Galib arasında samimî bir münasebet tesis edildiği ve Galib'in de saraya serbest bir şekilde gelip gitmeye başladığı 1206 H. (1792) senesinde yirmi yedi yaşında çok güzel bir kadındı.

"Sultan vasfı Hazret-i Beyhâne yâraşır"

Diyen Galib onun müstesna güzelliğine, mânalı ve hassas bakışlarına, zarif tavırlarına ilk gördüğü

(8) S. Nüzhet, S. 39.

andan itibaren meftun olmuştu. Bizzat Padişahın başını dizine koyarak sermest şiirlerini dinliyecek kadar sevdiği Galib'in gördüğü iltifata devrinin başka hiçbir şairi nail olamamıştı. Hoca Neş'et'ler, Sururî'-ler, Fazıl Bey'ler, İzzet Molla'lardan hiçbirisi Padişahtan böyle yakın bir arkadaş ve dost muamelesi görmüş değillerdi. Bunun için Padişahla beraber annesi Mihrişah Valde Sultan'la iki kız kardeşleri Hatice ve Beyhan Sultan'lar da Galib'e samimî davranıyorlar ve iltifatta âdeta yarışıyorlardı. Valide Sultan Galib'e : "Pamuk Şeyhim!" diye hitabediyorlardı. Fakat ona bu adı takan da asıl Beyhan Sultan'dı. Çünkü o da şaire bu şekilde hitabetmekteydi.(1)

Beyhan Sultan kendisiyle kardeşi Sultan Selim için şairin yazdığı küçük bir kasideye mukabil on bin altın gibi mühimce bir para caizesi gönderdiği gibi şairin divanına nefis bir cilt ve tezhib de yaptırtmıştı.

Mevlevîler arasındaki bu rivayetlerde her halde bir hakikat payı vardır. Belki bu ihsan veya caizelerin miktarında bazi tadilât yapıldığı kabul edilebilir. Fakat bütün bunların isbat etmek istediği bir tek hakikat vardır ki o da Galib'in sarayla, Padişah ve

(1) S. Nüzhet Şifahî rivayetlere göre Valide Sultanın bu kelimeyi kullandığım yazıyorsa da A. Hikmet Valide Sultandan kat'iyen bahsetmiyerek Beyhan Sultanın bu hitapta bulunduğunu yazmaktadır. (Hak)'ın 12 numaralı ilâvesi. Ondan naklen Türk Yurdu, cilt 5, No. 30.

bütün ailesiyle sıkı bir rabıta tesis etmiş olması, hürmet, alâka ve sevgi tezahürlerine sık sık maruz kalması, bittabi maddî yardımlar da görmüş olmasıdır.

Galib kendisine maddî ve büyük yardımlarda bulunduğu kadar "Pamuk Şeyhim!" diyecek kadar samimî davranan bu güzel kadın için yeni doğan bir aşkın şefkat şeklinde tecelli eden bir ışıkla içinin aydınlığını hissetmişti :

"Bir suhanle dil-i viranımı mamur etdi.
Şefak-ı şefkatı bu gönlümü pür nûr etdi."

Onun temiz yaradılışında gaaibane inayetler görüyordu :

"İnayetler ki gaaibâne hulk-i pâkinden"

İşte bunun için muhakkak Ahmet Hikmet'in dediği gibi : "Galib merhum sultân-ı âlişana karşı daima gönlünde bile tebcil-i âteşîn saklardı." Sultanın kendisine karşı gösterdiği bu alâkada bir teşvik mahiyeti görmemesine imkân yoktu. Bunun için gönderdiği kasidelerden birisinin altına : "Sana olan aşkımı yazıp söyleyemiyorum; fakat sen söylenmiyeni biliyor ve yazılmayanı da okuyabiliyorsun!" mânasına gelen şu Farisî beyti de ilâve etmişti :

"Takrir-i mahabbet be-tu men nüvişıem u guftem
Nâ gufte be-dânî tu vu ne nüvişte be-hânî"

Hiçbir (hemrâz) veya (hemrâh) a söylenilmeyen bu (derd-i derun) ile hücresine kapanan Galib :

Âh kim düşdü gönül bir Şeh-i âlî-câha
Rehnüma her keremi ben elem-i cangâha
Söylenilmez bu ne hemrâza ne de hemrâha
Fırsatım yok ki diyem sûz-i dilim ol mâha
Derd-i hasretle neler çektiğimi ben bilirim
Yâreme şimdi ne zehr ekdiğimi ben bilirim.

Diye uzun terciler yazıyordu. Galib'in yazıp söyliyemiyeceği, anlatamıyacağı kadar kuvvetli olan hislerine mukabil Sultanın ona karşı takındığı tavırlar ve söylediği sözlerle de buna bigâne olmadığım ihsas ettirmesi de her halde şairin gözünden kaçmıyordu. Bu aşk ve alâka bir taraflı değildi. Sultan söylenmeyeni anlıyacak, yazılmıyanı okuyacak kadar anlayışlı, müstesna bir zakâya sahib olduğu kadar aşk hayatına da büyük bir imanı olan hârikulâde kadınlardandı.

İbrahim Necmi Dilmen'in kanaatine göre de: "Galib'in Sultan yazdığı medhiyeler müşârünileyhaya irtibatının sadece bir alâka-i tâbiiyetten ibaret kalmadığını, kalbî bir irtibat derecesine yükseldiği zehabını vermektedir."

Zarif ve hassas şair gittikçe artan bu iltifatlar karşısında saadetinden ağlıyordu :

"Sad bâr iltifat ile eşk-i sürürdan
Etdi dü çeşm-i Gaalibi bîtâbı selsebîl"

Fakat Beyhan Sulatan her zaman böyle yumuşak ve müsamahakâr değildi. Bilhassa kendisine taallûk etmiyen hazin bir aşk macerasının karşısında kendisinden hiç de ümit edilemiyecek kadar sert davrandı-

ğı meşhurdu. Bunu herkes gibi Galib de biliyordu. Şifahi olarak bize gelen hikâye şudur :

Beyhan Sultan sarayında istidat ve kaabiliyet olarak gördüğü genç kızları bu istidatlarına göre yetiştirmeyi zevk bilirdi Bu genç kızlar arasında Mihriban adındaki güzel cariyesinde de musikiye kabiliyet görmüş, zamanının meşhur kompozitör tambur üstatlarından ve yaşlı başlı bir adam olan (Serheng-i Şehriyarî) Sadullah Ağadan tambur dersi almasına müsaade etmişti. Cariyenin pek genç, üstadın da hem ağırbaşlı, hem yaşlı, hem de saraya mensup ehliyetli bir adam olmasına rağmen bu tambur dersleri esnasında hâsıl olan samimiyet bir aşk râbıtası derecesinde ilerlemiş ve bir gün zavallı üstadı ders esnasında ağlatacak hale kadar getirmişti. Birçok dedikodulara yol açan böyle bir hareket o zamanın saray terbiyesinin affedemiyeceği bir küstahlıktı. Bu terbiyenin verdiği gurura fazlasiyle sahibolan Beyhan Sultan bu hareketi dolayısıyle kendisine hakaret saymıştı. Derhal padişah olan ağabeysine müracaat ederek bu küstahın ölüm cezasıyle cezalandırılmasını istedi. Padişah kendisinden beklenilebilecek şekilde hareket etti. Çok sevdiği kız kadeşine yalan söyliyerek sinirlerini yatıştırdı. Sadullah Ağaya da gizlice haber göndererek kısa bir zaman için saklanmasını, fakat ceza olarak da yeni bir makam ihtira ederek bu makamdan iki murabba ve iki semaî bestelemesini de emretti. Sadullah Ağa derhal işe girişti. Beyatî - araban terkibini icadettiği gibi bu makamdan bestelediği parçalara da kendi haline uygun güfteler buldu.

Beyhan Sultan kendisi de büyük bir musikişınas olan hassas kardeşinin böyle bir cinayete âlet olmayacağını biliyordu. Fakat bir kere nasılsa hiddet saikasiyle söylediği sözden geri dönmeye gururu mâni oluyor ve hissettiği gibi küçük bir komedi şekline dökülen hâdiseyi kurcalamıyor, istediği şeyin icra edilmiş olduğunu farz eder görünüyordu. Ancak pek sevdiği Mihriban'ın hali onu günden güne düşündürüyor ve müteessir ediyordu. Her şeyin tam bir (Happy end) le bitmesi çok uzun sürmedi. Besteler hazırlanmıştı. Her zaman olduğu gibi yine saraydaki taht odasında mühim bir musiki faslı icra edilecekti. Padişahla beraber Valide Sultan ve hemşireleri hazırdı. Musikişinaslar sazlariyle yerlerine geçmişlerdi. Birden bu sazlarla beraber (Serheng-i Şehriyarî) nin gür sesi duyuldu :

"Padişahım lûtfedip mesrur ü şâd eyle beni"

Padişah tebessüm ediyor, bestenin içindeki terennümlerde "Mihribânım" sözünü işiten Beyhan Sultan da gözleri yaşararak gülüyordu. Çünkü Sadullah Ağanın bu besteleri beraber geçtiği arkadaşları da yardım edip okumasalar biraz sonra yalnız hıçkırıklarını duyulacaktı. Tabiî hem Padişah hem de kardeşi tarafından affa mazhar olduğu gibi Mihriban'ın da kendisine bağışlandığım, ayrıca mühim bir servetle bir eve kavuştuğunu söylemeye hacet yok.

İşte şu küçük vaka bize Beyhan Sultan'ın karakterini tahlil fırsatını da veriyor. Mağrur, bazan zalim olacak kadar hiddetli, bazan çok müşfik ve hassas bir

tabiattadır. Aşk hikâyeleri onda büyük bir tesir yapıyor. Kendisine karşı itimadı yüksek olmakla beraber gururunun ufak bir şekilde incineceğini düşünecek olursa büyük hiddetlere de kapılabiliyor. Bu seciyyeye malik olan bir kadının nasıl bir his oyunu oynayabileceği kolaylıkla anlaşılır zannederim. Başkalarını tesir altında bırakması, zamanında âlicenap davranması onun hakikaten kuvvetli bir kadın olduğunu isbat etmektedir.

Galib'in kendisine karşı duyduğu hayranlık neticesinde :

"Sultan vasfı Hazret-i Beyhâna yaraşır"

Demesi onun bu gibi hususiyetlerinden olduğu kadar şahsî güzelliğinden, kıyafetçe gösterdiği itinadaki zevkiseliminden ve zarafetinden ileri geliyordu.

Fakat Galib Dede yine Ahmet Hikmet'in belirttiği gibi : "Yalnız bir şeh-i muhterem değil, yalnız bir şair-i rakik değil, belki pâyitahtın en zarif, en kibar ve en güzide bir vücudu idi. Dervişliği zamanından beri lisanının nezahetine itina eylediği kadar libasının zerafetine de ihtimam ederdi." Galib sikkesini daima eğri olarak giyermiş. Muarızlarından bazıları bunu vesile ittihaz ederek şair aleyhinde bulunmaya başlamışlar. Galib de onlara :

"Doğrudur Hakka özüm değme keç olsun külehim"

Mısraiyle cevap vermek istemiş(2).

(2) S. Nüzhet : Şeyh Gaalib, S.52

Galib'in zarif giyinmesini sevmesi yüzünden bir hâdise olmuştu. Yine A. Hikmet bunu şu suretle anlatmaktadır :

"Bir Cuma günü, mukabele esnasında çehre-i câzibine ve kadd-i mevzûn-i şâirânesine yakışacak surette gayet mûtena ve mükellef giyinmiş olduğu halde semâ'haneye çıktığı sırada kendisinin mâsivâya fazla ehemmiyet verecek âlâyişe kapılmasını, böyle ziynetle me'lûf olanların başlarını feda etmeleri lâyık olacağını muhtevi yanında bir tehdidnâme buldu. O sırada Padişah-ı kadirdaân hakkında da bazı urcûfeler neşrolunmaya başladığından şâir-i ârif şimdiye kadar kendisine tapınırcasına hürmet ve muhabbet gösteren dervişler arasında böyle bir galiz ruhun bulunuşuna ve böyle bir küstahlığın sudûruna pek teessüf etti ve bu vakanın tesiriyle o günden sonra her şeyden elini çekti; birkaç sene içinde veremden vefatına kadar ihtiyâr-ı inziva ve halvet etti."

Yalnız A. Hikmet'in bahsettiği bu rivayete inanmak icabederse sarayla ve Padişahla olan bu sıkı râbıta sırasında onun Şeyhülislâmlığı bile konuşulmuştu.

Galib öteden beri çok okuyan bir insandı. Bilhassa tasavvufa ve tasavvuf tarihine dair eserler okumayı severdi. Maddî hiçbir ihtiyacı yoktu. Lâyık olduğu hürmet ve sevgiyi de buluyordu. Fakat bu son hâdise onun ruhunda bir küskünlük, bir çöküntü bıraktı. Kendisini daha çok okumaya verdi. Mevlâna-'yı da yeniden daha çok okuyordu. Bu da kâfi

gelmedi. Tekrar pîrinin yanına Konya'ya gitmek istedi. Kalbi kırılmış, küsmüş, belki bazı ümitlerle beslediği o hazin aşkının da bir neticesi çıkmamıştı. Şimdi bütün aşkı Mevlâna'ya olan iştiyakına kalbolmuştu. 39 yaşında iken 1796 senesinde yine Kubbe-i Hadra'nın yolunu tutmuştu. Hicretin 1211 senesinin Rebiulevvel ayının ikisinde buraya gelmiş, on beş gün kadar da (âsitâne) de yani dergâhta kalarak Hacı Mehmed Çelebi ve diğer Mevlevî büyükleriyle görüştükten sonra Çelebi'nin oğlu Hüsameddin'i alıp İstanbul'a dönmüştü.

Galib'in şöhretiyle beraber kalabalığı artan dergâhın ziyaretçileri Galib'i az çok oyalıyorlardı. Şimdi artık eskisi kadar okuyamıyordu. Hep kendisine gelen bu âlim, zarif ve tanınmış zevat ile sohbet ederek vakit geçiriyordu.

Mevlevî an'aneleri onu evlenmemiş göstermekte ısrar etesine rağmen Esrar Dede divanının tetkikinde H. 1210 (1795) te doğan Zübeyde adında bir kızına tarih söylemesi de(3) gösteriyordu ki, Galib evlenmişti. Yine A. Hikmet'in "Halilesinin birsaraylı olduğu rivayet edilir. Ekser erbab-ı şiir ve tefekkür gibi Galib Dede dahi zürriyet bırakmamıştır" demesine rağmen bunun yanlış olduğu âşikârdır. Hattâ merhum M. Cevdet'in hayatının sonuna doğru eline

(3) Esrar Dedenin altı beyitten ibaret olan tarihinin 1210 Hicret tarihini gösteren son tarih beyti şudur :
"Çar anâsır müjde-i târihine eyler şitâb
İyd-i ekber geldi mevlûdu Zübeyde Hanımın."

geçirmiş olduğu bir fermana göre burada Galib'in vefatı dolayısiyle çocuklarına maaş tahsisinden bahsetmektedir(4). Zübeyde'den sonra biri Ahmed diğeri Mehmed adındaki bu çocuklar çok kuvvetli ihtimallerle babalarından sonra fazla yaşamamışlardı. İlk çocuk Zübeyde'nin doğuşu 1795 olduğuna ve hareminin de bir saraylı bulunuşuna bakarsak bu saraylının da belki Mihriban gibi Beyhan Sultan'ın yetiştirmelerinden birisi olduğunu da tahmin edebiliriz. İhtimal ki, Beyhan Sultan vaziyetin ümitsizliği karşısında şairi avutabilmek için kendisini de feda ederek yine sevdiği cariyelerinden birini şairle evlendirmişti. Çünkü ne bu aşkın neticesi, ne de şairin evlenmesi, hattâ karısının ismine dair hiçbir kayıt bulunamamıştır. Belki de bu saraylı Beyahan Sultan'ın değil, Padişahın, hariçteki muhtemel dedikodular üzerine bir ihtiyatî tedbir olmak üzere kendi saraylılarından birisini şairle evlendirmiş olmasını da hatıra getirebilir. Fakat her halde bu saraylının Galib'in Galata Şeyhi olduktan ve Padişahla sıkı temasa geçtikten sonra karısı olması daha ziyade akla mülâyim geliyor.

Yine Esrar Dede'nin divanı ve M. Cevdet'in eline geçen fermandaki saraiiate rağmen Mevlevîler arasındaki şifahî menkıbelerde Beyhan Sultan'a ait hâtıralardan bahsedilmesine mukabil şairi bekâr göstermelerindeki ısrara bakacak olursak onun hayatında rol oynayan kadının Beyhan Sultan olduğunu, asıl

(4) S. Nüzhet : Şeyh Gaalib, S. 51

karısının da hiç bir tesiri olmadığı hükmünü çıkarabiliriz.

Bu hususlardaki vesikaların azlığı maalesef ancak küçük bir ip ucu üzerinde yapılan tahminlerden ibaret kalıyor.

V

Henüz genç olan yaşına rağmen eserleri, işgal ettiği mevki, takındığı zarif hareketleri ve nükteleri, Mevleviliğe has olan vekarı ve olgunluğu ile etrafına hakikatten mümtaz bir hayranlar ve dostlar zümresi toplayan Galib, bu dostlar arasında bilhassa Esrar Dede'ye mühim bir yer vermiştir. Esrar Dede de Mevlâna'ya hayran, çilesini bu yolda ikmal etmiş bir derviş şairdi. Galib'e intisabetmiş, o da kendisine şeyhlikten sonra dergâhta en yüksek makam olan Kazancı Dedeliği vermişti. Galib'le Esrar'ın ne zaman tanıştıklarını bilememekle beraber ikisini de aynı sene içinde 1791'de dergâhta buluyoruz.

Galib, onu bütün dostlarından ayrı tutuyor, sohbetinden vicdanî bir haz ve zevk duyuyordu. İhtimal ki, Galata dergâhına tayin edilir edilmez Esrar Dede'yi orada bulmuş, sonra da sık sık karşılaşmak suretiyle teessüs eden dostlukları gittikçe artan samimi bir incizap haline inkilâbetmişti.

Galib'in Esrar Dede'yi bu kadar beğenmesi için onda bazı meziyetler görmüş olması, hattâ hiç kimsede bulunmayan hususiyetler sezmiş olması icabeder-

di. Bunda hiç şüphe yoktur. Bir kere Esrar Dede de Mevlâna'nın ilhamından feyzalan büyük bir şairdi. O da Mevlâna'yı Galib kadar anlamış, sevmiş, hayran olmuş, sonra da yine onun feyzinden Galib gibi yeni bir hüviyete bürünmüş heyecan ve cezbe Esrar Dede'ye de ayın menbadan sirayet etmişti.

"Gören sanur ki safadan semâ-ı rah ederim
Döner döner bakarım kûy-i yâre ah ederim"

Diyen Esrar da hassas, zarif, âşık bir yaratılışta idi. İkisinin de divanını tetkik ettiğimiz zaman onların arasındaki bu ruh sıhriyyetini daha iyi anlamış oluruz.

Dergâhta eksik kolmayan ney sesleri, sonra mukabele günlerinde bütün ihtişamiyle açılan semâ' ve âyin-i şeriflerin musikisi ve şiiri, sık sık okunan Mesnevi ve Divan-ı Kebir'in havası, ziyaretlerine gelen kendileri gibi zarif ve mümtaz dostlarla daima yapılan fikir ve his teatileri içinde geçen bu hayatta iki ruhu birbirine yaklaştıran daimî bir vecdin heyecanı vardı. Bu musiki ve şiir dolu hava yalnız dergâha münhasır değildi. Galib vefakâr arkadaşını yanına alarak bazı yaz gecelerinde Boğaz'ın o meşhur mehtap âlemlerinde sabaha kadar dolaştıkları da oluyordu. Esrar Dede bir şiirinde :

Saye-i hazret-i Gaalibde Boğaz içre bu şeb
Zevkimin tahtihil-enhârı idi bana her sû"

Beyti ile bu mehtap gezintilerini anlatıyordu. Kayık sakin sular içinde yer yer dolaşırken mutrıpla-

rın yani müzisyenlerin bazan "Düm düm tek" bazan "Hû ve hey" leri yükseldiğini söylüyor ve :

"Subha dek eyleyeyim şevk ile zevk-i mehtaâb
Mesttir çeşme-i siyahmeste neyler bu uyku"

Diyordu. Öyle ya... Boğaz, mehtap, nağmeler, şiirler, birbirini seven ve anlıyan, bütün güzelliklere meftun iki hassas Mevlevi şair böyle bir zamanda uykuyu ne yapacaklardı? Galib Dede'nin de söylediği gibi :

"Bu âteş güfte, rengîn besteler hûnîn terennümler"

Arasında, yalnız dergâhtaki âyin-i şerifleri değil Boğaziçi'nde devrin meşhur olan zarif bestelerini de dinliyor ve mütemadi bir şiir ve fikir âleminde yüzüyorlardı. Galib onun için :

"Zât-i şerifi âleme bir yâdigâr idi
Fahr-ü fenâ vü aşk u hünerver karar idi.
Her şeb misal-i şem' benimle yanar idi
Sâye gibi yanımda enîs-i nehâr idi
Hakka temam âşık idi yâr-i gaar idi"

Demişti. Gündüzleri gölge gibi kendisine enis olan, geceleri beraber yanan bu aşk; bu hassas dost tam altı sene ondan ayrılmamıştı. Mesnevi şarabiyle sermest, baştan başa niyâz-ı aşk olduğunu, aşk sazının yanıp yakılmalariyle dolu olduğunu söyleyen Esrar Dede de her Mevlevi şairi gibi bu intisabiyle öğünüyordu :

"Derviş-i garib-i Mevleviyim
Sermest-i şarâb-ı Mesneviyim

Sertâ bekadem niyâz-ı aşkım
Müstağrak-ı sûz-ı aşkım"

Esrar Dede yalnız Mevlâna'yı ve Mevleviliği değil, Mevleviliğe ait birçok hususiyetleri, bu arada Mevlevi şairlerinin şiirlerini de âdeta ezbere biliyordu. Bunları zevkle arayıp toplamıştı. Bu şairler hakkında da epey malûmatı vardı. Galib de bunu bildiği için kendisine Mevlevi şairlerine mahsus bir tezkere vücuda getirmesini teklif etmişti. Bunu kendisine ancak beş senelik bir dostluktan sonra söylemişti. Esrar derhal kaleme sarıldı, müsveddelerini toplayıp tanzim etti. Divanlarını önüne koydu ve iki ay gibi kısa bir zaman içinde, geceli gündüzlü çalışmak suretiyle bu tezkereyi yazıp bitirdi.(1)

"Veliyy-ı nimetim, delil-i tarikatım, mürşid-i hakikatim"

Dediği Galib'e verdi. Bu sıkı iş onu yormamış, bilâkis vicdanî bir inşirah ve haz vermişti. Esrar Dede böyle bir şey yapmayı düşünmüş fakat mevki-i fi'le koyamamıştı. Bir teşvik bekliyordu. Galib aziz dostuna verdiği bu zevkli meşgale ile onu fekkalâde mesut etmişti. Esrar Dede bu mühim tezkeresinin hâtime-

(1) Bu tezkirenin bir nüshası Üsküdar Selim Ağa Kütüphanesinde bulunmakta idi. Merhum Üsküdar Mevlevi Şeyhi Ahmed Remzi Dede Efendinin bu nüshadan kendisinin de ayrıca istinsah ettiğini görmüş ve okumuştum. Bu tezkireden alıp kısaltmak suretiyle Ali Enver isminde bir zat (Semâ'hane-i Edeb) adiyle bir kitap vücuda getirmiş ve İstanbul Âlem matbaasında 1309 da neşretmişti.

sinde onu iki ayın içinde nasıl aşk ve şevkle vücuda getirdiğini söylerken Galib'e karşı duyduğu minnettarlığı ve hayranlığı, hörmet ve mahabbeti de bilhassa belirtmeden geri kalmıyordu.

"Feth olsa nola der-i metalib
Hâzır nazar-ı cenâb-ı Gaalib
Hâdî-i tarîk-ı âşıkandır
İhsanı bu yolda rûygandır.
Kıldı beni himmetile gûya
Ben bilmez iken nedir bu mâna
Oldum ana çûnki ben de bende
Sultanlık hasıl oldu bende
Ol sâyede gamyâb oldum
Matlubumu ol kapûda buldum
Dest-i keremi başımda tâcım
Nûr-i nazarı yanar sirâcım"

Esrar Dede'nin doğum tarihini bilmemekle beraber Galib'le akran olduğunu sanıyoruz. İhtimal ki, kırk yaşma yaklaşmakta olan Galib'e nazaran bir iki yaş küçüktü. Tezkeresini bitirdiği zaman bütün vazifelerini bitirmiş kimselerin huzuruna benzer bir huzura kavuştu. İçinde bu vicdan safasının pîrinden geldiğine dair bir kanaat vardı :

"Elhamd Huday-ı lâ yezâle
Kim irdi ceridemiz kemâle
Feyz irdi cenâb-ı Mevleviden
Bir lâyiha çıkdı mesnevîden
Bu dahi bir özge defter oldu
Bu âne dek olmuş idi tehir

Olmuş kudemada bunca tahrir
Bu hizmeti kıldı ihsân
Pîrimden irûb safa-yi vicdan
Tertibine sarf-ı meknet itdim
Bu hizmeti câna minnet itdim
Bin iki yüz on birinde sâlin
Buldu bu kitabımız kemalin
Oldu iki mah içinde tekmil
Matlûbunu tab'ım itdi tahsil"

Ne yazık ki, kendisi de o senenın içinde ölecekti. Belki de bu eseri ikmal eder etmez hemen hastalanmıştı. Hastalığı ne idi, bunu bilemiyoruz. Fakat iki aylık gibi kısa bir zamanda mühim ve oldukça (iyi) bir eser vücuda getirecek kadar yed-i hayatiyyeti olan bir kimsenin kısa bir zamanda ölmesi için ânî bir hastalığa tutulmuş olması icebeder zannediyorum. Her ne olursa olsun neticede Esrar Dede şair Sürûrî'nin söylediği gibi gözlerini yumup sırrolmuştu :

"Hayfler göz yumub Esrâr Dede sırroldu"
1211 - (M. 1797)

Galib hemen her gün beraber düşüp kalktığı bu en sevgili dostunun ânî ölümü karşısında büsbütün harabolmuştu. Esasen iki sene evvel de pek sevdiği annesi Emine hanımı kaybetmişti. Unutamıyordu. Etrafında daima dost yüzler görmeye alışık olan Galib bilhassa kıyafetine itina ettiği için seccadesine o tehdit mektubunu bırakmış olan gizli ellerin sahibi olan karanlık vicdanlı kimselerin de bulunduğunu

hissettikçe sığınabileceği hakikî şefkat ve alâkaya, dost kalbine dalıa ziyade ihtiyacı olduğunu anlıyordu. Önce bu ivazsız şefkatten, annelik sembolünde gizlenen o himaye ve alâkayı, sonra her gün beraber olduğu, her derdini dinlediği, hislerini paylaştığı en aziz dostunu kaybetmişti. Evinde bir yaşındaki kızı Zübeyde ile meşgul olan karısı onu kâfi derecede anlıyamazdı. Fikren ve hissen yalnız kalmıştı. İtimat edilecek bütün varlığı ile sarılabilecek kimsesi yoktu. Etrafında daima hörmet ve alâka görüyordu; fakat bunların hiçbirisi Esrar Dede olamazdı. Gündüzleri gölge gibi dolaşan, geceleri beraber yanan bir Esrar Dede bulmak imkânsızdı.

"Bir kaç zaman muammer olaydı ve vâr îdi?"
Fakat işte olmamıştı.
"Allah verdi aldı yine kurb-i Hazrete
Biz kaldık intizar ile rûz-i hikmete"

Diyen Galib bu düşüncede kendine bir teselli bulmak istiyordu. Esrar Dede için çok samimî, çok içten gelen ve şu kıta ile başlayan meşhur dört kıtalık mersiyeyi yazdı :

Kan ağlasın bu dide-i dürbârım ağlasın
Ansın benim o yâr-i vefâdârım ağlasın
Çeşm ü dehen ü aziz ü ruhsarım ağlasın
Başdan başa bu cism-i siyehkârım ağlasın
Ağyarım ağlasın bana hem yârim ağlasın
Gûş eyleyen hikâyet-i Esrarım ağlasın
Nâdide bir güher telef etdim diriğ u âh
Hâk içre defn idüb gerü gitdim diriğ u âh

Hakkikaten nâdir bir mücevher kaybetmişti. Öyle bir mücevher ki ne para ile, ne de başka bir şeyle tedarikine imkân yoktu. Bu temiz ve sâf dostluğu ölçecek başka bir kıstas bulamamıştı. Her zaman nefesini yanında duyduğu, daima hayırhalı, daima iyi, daima dost olan bir insanı artık bir daha göremiyecek, onun sözlerini işitemiyecek, onun dost kalbine sığınamıyacaktı. Esrar Dede kadar onu anlayacak, sözlerine muhatap olabilecek başka kim vardı? İşte elleriyle o nadir mücevheri, o bulunmaz dostu toprağa gömüp geri dönmüştü. Şimdi onunla tanışmış olduğuna bile nâdimdi. Keşke hiç görüşmemiş, sohbet etmiş olmasaydı. Ölüm yalnız Esrar'ını değil kalbini, hayatını da beraber almıştı :

"Âhır nefesde sohbeti oldu muhabbet âh
Bir yâre urdu bağrıma ah der-i firkat âh
Gelmez mi hiç kalb-i fakîre bu sûret âh
Ey kâş itmeyeydim o âşık ile sohbet âh
Yakmazdı belki canımı bu nâr-ı hasret âh
Telh itdi gâmımı o zehîrnâk şerbet âh
Eyvah elimden ol gül-i handanım aldı mevt
Esrarım aldı cümle dil ü canım aldı mevt"

Ne çare ki dâne kemali bulmuş ve saati gelmişti. Dehrin birbirini seven kimselere karşı âdeti bu idi. Birleştirmesi ancak ayırmak içindi. Fakat bu zehir ne yutulmaz bir zehir, bu hararet ne ağıza alınmaz bir hararetti :

"Bitmiş ne çare dane vü gelmişti saati
Dehrin budur hemişe muhibbâna âdeti

Tefrik içindür itse de izhar vuslatı
Zehri yudulmaz ağza alınmaz harareti
Ben gördüğüm bu dar-ı fenanın fenasıdır
Baki Huda rızası beka Hak bekasıdır"

Mamafih Galib bu son acıyı da solgun yüzünde Mevlevilere yaraşacak bir vekârla, için için yanarak karşılayabilmişti. Teselliyi pîrinde arıyor, Mesnevi'yi, Divan-ı Kebir'i elinden bırakmıyordu. Dergâhta, ciddiyetle vazifesi başında âyinlere nezaret ediyordu. Yüzünde daimî bir vekâr ve hüzün vardı. Tam kırk yaşında idi.

VI

Galib çok sevdiği dostu ve yardımcısı olan, dergâhta beraber yaşadıkları, beraber okudukları aziz arkadaşı Esrar Dede'yi âni olarak kaybettikten sonra çok üzülmüş ve ağlamış, fakat gerek resmî vazifesini, gerek dostlarını hiçbir zaman bırakmamıştı. Oniara elini uzatmakta devam etmişti.

Yirmi altı yaşında iken (Hüsn-ü Aşk)'ı yazmış, otuzunda Yusuf Sineçak Dede'nin Cezire-i Mesneviyyesini şerhetmişti. Bundan bir sene sonra da Trabzonlu Kösec Ahmed Dede'nin (Ar-Risalat-ül Behiyye fi Tarikat-il Mevleviyye) adlı eserini şerh ederek adına (Sohbet-us Safiyye) adını vermişti.

Fakat dokuz seneden beri şiirlerinden başka bir şey yazmıyordu.(1)

Galib Dede rakik ve hassas bir insan olduğu için olur olmaz kimseye iltifat etmez, basit, galiz ruhlu ve mutaassıp insanlardan kaçtığı kadar ehi-i sünnet akidelerine uymayan inanışları olanlara da pek fazla yüz vermezdi. Yenikapı, Galata ve Üsküdar'ın son üç şeyhi Baki, Celâleddin ve Remzi Dede efendilerle Veled Çelebi'den naklen Sadeddin Nüzhet (S. 51) ve aynı zatlardan benim de işittiğim bir menkıbe oldukça enteresandır. Bunu aynen nakiediyorum :

"Galib'in (Ehl-i Beyt) mahabbetini gösteren:

Ikrarımıza ser veririz ahde kaviyiz
Biz Şah-i velâyet kuluyuz hem Aleviyiz

Gibi manzumeleri şayi olduktan sonra tekkesine birtakım şiî akidelerini benimseyen adamlar toplanmaya başlamış, bunu gören sünnîler de yavaş yavaş

(1) İbrihim Kutluk'un bu son esere dair olan (Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Dergisinin cilt : 3, sayı : 1, 2 - Kasım 1948) deki makalesinde, bu şerhi Yusuf Sineçakin eserinden yazdığını söylüyor, aksini iddia etmekte olan ve kitapların isimlerini de birbirine karıştıran merhum Sadeddin Nüzhet'in (S. 31) verdiği malûmatı tashih ederken Esrar Dedenin meşhur tezkiresini yazmadan evvel de Gaalib'in başlamış olduğuna, sonra bunu Esrar Dedeye devrettiğine dair olan bahsi de reddediyor ve : "Mevlevîlikte, her şeyden evvel edeb hâkimdir. Eğer Şeyh Gaalib böyle bir eser yazmış olsaydı dervişi Esrar Dede, edebe muhalefet etmemek için, Mevlevî şairlerinden bahseden tezkiresini yazmazdı" (S. 37) diyor.

dergâhtan ayaklarını kesmişler. Bu hal günden güne çoğalmış, hattâ Galib'in bektaşiliği bile söylenmeye başlanmış. Bu ziyaretçilerin çokluğundan usanan şair çok sevdiği derviş ve arkadaşı Esrar'a güzel bir talik ile : (Yâ Hazret-i Muaviye) levhasını yazdırmış ve oturduğu yerin baş ucuna astırmış. Bu defa bunu gören Alevîler de tekkeye uğramaz olmuşlar. Bunun üzerine Galib, Esrar'a demiş ki : Alevî olduk, sünnîler dağıldı. Muaviyeci göründük şiîler uzaklaştı. Şimdi biz bize kalalım, tatlı tatlı konuşalım!"

Bu menkıbe bize Galib'le Esrar'ın aynı zamanda lâtifeyi seven, güzel buluşları ve nükteleriyle beraber her türlü taassuba karşı da bigâne olduğunu göstermektedir. Esrar'la tam mânasiyle (can sohbetleri) eden Galib candan, samimî kimseler aradı.

Bilhassa benim de Remzi Dede'den duyduğum ve hiç bir yerde kaydım görmediğim bir menkıbe de kayda şâyandır. Bu menkıbede bilhassa Galib'in rakik ve müşfik olan mizacı bütün açıklığı ile görülmektir.

Bir zaman, dergâhın mukabele günlerinde, Hıristiyan ziyaretçiler arasında sık sık gelip âyini dikkatle takibeden bir Rum genci görülmeye başlamıştı. Bu delikanlının güzel, ince ve solgun bir yüzü vardı. Türkçeyi iyi biliyordu. Nasılsa Rakisîye de merak etmiş, biraz da Mesnevî dinlemiş ve okumuştu. Mevlâna'ya hürmeti vardı. Bu hürmet yavaş yavaş bir aşk ve cezbe haline kadar yükselmişti. Sema'ı seyrederken gözleri yaşlar içinde kalıyordu. Ailesinden ve

muhitinden çekindiği için daha ileri gidememişti. Ancak o amansız hastalığın öldürücü pençesine düştükten sonra hayattan ümidini kesince nihayet ailesine de bundan bahsetmiş ve kalbî bir incizap duyduğu Galib'i istemişti. Zavallı delikanlının mustar kalan babası da Galib'e müracat etmekten, ona oğlunun feci vaziyetini ağlıyarak anlatmaktan ve beraber teşrifini rica etmekten geri kalmamıştı. Galib derhal bu mustarip babayı evine kadar takibetti. Genç hasta son günlerini yaşıyordu. Zayıf, solgun vücuduyla yatağın içinde yatmaktaydı. Galib'in delikanlı ile dergâhtan bir göz âşinalığı vardı. Bu hassas genci hemen tanımıştı. Onun hummalar içinde yatan güzel yüzünü görünce hüzün ve rikkatinden yanaklarından akan bir iki damla yaşı tutamadı.(2) Delikanlı da aynı heyecan içinde ağlıyarak, hasta, zayıf ellirini ona uzatmış, Müslümanlığa, Mevlâna'ya Mevleviliğe olan sevgisinden bahsetmiş, kendisine resmen iman ve islâm telkin etmesini istemişti. Kucağında bir padişah başını yatırarak ona kendi şiirlerini okumuş olan Galib bu hasta ve ümitsiz Rum gencinin başını

(2) Bu hikâyeyi vaktiyle bana anlatmış olan merhum Remzi Efendi de, benim aynı yaşta iken geçirdiğim bir hastalığım esnasında iyadetime gelmiş ve beni perişan bir halde görünce irticalen : *"Seni ben böyle görmek istemezdim yâr-ı cân Âsaf*
Mükedderdir senincün her melekle ins ü cân Âsaf"
Beytini okumuş ve gözleri sulanmıştı. O bembeyaz sakallı nur yüzün samimî alâkasını, o hüzün ve şefkati ben de unutamadım.

kucağına alarak ona istediği şeyleri yapmış, Mevlâna-'dan müessir ve ümit verici şiirler okumuş, uzun zaman hastayı teselli etmişti. Bu rum genci birkaç gün sonra ölünce vasiyetine uyularak İslâm âdet ve an'anelerine göre Müslüman kabristanına, belki de dergâhın (hâmûş) una, yani "Susanlar" adı verilen Mevlevî kabristanına defnedilmişti.

Esrar Dede'nin vefatından iki seneden fazla zaman geçmişti ki, Galib birdenbire hastalandı. Birkaç ay devam eden bu âni hastalık alınan birçok tıbbî tedbirlere rağmen gittikçe ziyadeleşiyor, ağırlaşıyordu. Kendisi de artık ümitsizdi. İyi olmıyacağım anlıyordu. Bir gün alıbaplarından birisi, Kal'a-i Kebir halifesi Abdullah Efendi Zade Hamdullalı Efendi hastalığın bir müddet durakladığı bir sırada Galib'in iyadetine gelmiş ve (henüz) redifli Farisî bir gazele nazire söylemesini istemişti. Bu belki Galib'e biraz kuvvet ve teselli vermek için yapılmış bir harekettit. Galib gülümsemiş ve dostunu reddetmemişti. Ertesi gün nazire hazırdı. Fakat gazelde de, Mevlâna'nın ölümüne yakın yazdıklarında olduğu gibi hazin bir veda havası seziliyordu :

"Can sefer kerde vu dil vâlih-i dildâr henûz
Hane hâlî şud u âyîne be-dîdâr henûz"

Beytiyle başlıyan bu gazel onun son söylediği şiir olmuştur.

Hastalığının verem olduğunu yine (ilk) defa Ahmed Hikmet yazıyor; ancak bir iki sene içinde yavaş yavaş eridiğini de ilâve ediyor. Halbuki daha

evvel Vakanüvis Nuri'ye göre, Hicretin 1213 senesi vekayiini yazarken "Birkaç mahdan beri" hasta olduğu belirtilmektedir ve her halde doğrusu da budur. Şu halde hastalık "galopant" denilen şekilde süratle ilerlemişti.

Vakanüvis Nuri'ye göre Hicretin 1213 senesi (M. 1799) Recep ayının yirmi altıncı Çarşamba sabahı (4 İkincikânun) vefat etti :

"Ebnây-i cismine gâlib bir zât iken pençe-i nâgehgir-i ecelden mağlûb olub işbu Receb-i şerifin yirmi altıncı ales-sabalı kerîm-i rahmet-i müteâl ve zâde-i tab'ı ilham-menba'ları olan :

Gül gibi âçıldım amma gülmedim
mısra'ı bercestesi kendûlere hasb-i hâl olur."

Ali Nutkî Dede (Defter-i Dervişan) da aynı tarihi kaydetmişti. Ancak S. Nüzhet'in iddiasına nazaran ertesi gün miraç kandiline tesadüf ettiğinden Esrar Dede'nin muhtelif yazma nüshalariyle Ali Enver'in (Semâ'hâne-i Edeb) inde vefatından bir gün sonra, yani 27 Recepte yeni vefat ettiği bilhassa yazılmıştı. Halbuki muasırı olan Sürûrî'nin tarihinde de miraç gecesinde vefat ettiği yazılıdır.

Çarh-ı kecrev galata düştü yine
Kıydı ehl-i dile ah ol bedhû
Cevr-i devr ile hamûş oldu dirîg
Galata şeyhi gibi nâdire-gû
Gaalib-i mutlak olurdu sözde
İtse merdân-i sühan âna gulû
Kıldı eflâke idüb ruhu uruc

Şeb-i mi'racda azm-i mînû
Mislini zî-i felekte bulamaz
İtmesün yok yere devran tek-ü pû
Çile-i lahde çekildi gitti
Erbaîn içre o merd-i nîkû
Hüzn ile yazdı Sürûrî tarih
Geçti Galib Dede candan yâhû

1213

Evet ona yalnız dostları değil, hattâ bir zamanlar Sürûrî gibi aleyhinde hicviyeler yazmış olan şairler bile acımış ve ağlamışlardı. Sürûrî başka bir tarihinde de onun ölmeden evvel acılar çektiğini söylemektedir Bu da yine hastalığın "galopant" bir seyir takibettiğine dair şüpheyi kuvvetlendiriyor.

"Hayır mağlûb-i ecel oldu çeküb
Renc-i bî hadd-ü adet Gaalib Dede
Meddidüb âhi dedim tarihini
Oldu nâpeydâ meded Gaalib Dede"

1213

Gariptir ki yukarıda, 26 Recepte vefatını yazan Vakanüvis Nuri'nin oğlu şair Nebil'in vefat tarihinde de Miraç gecesinde vefat ettiğine dair bir işaret :

"Sûziş-i gerdiş-i nâ-sâzı ile devrânın
Ney de tennûre döner eğer bu hâle
Ya'ni şeyh-i Galata Hazret-i Gaalib Dede kim
Eser-i tab'ı yeter tab'ını istidlâle
May-i bahr ü ber olmaz idi hem vezn ü behâ
Şi'r ü inşasını verseydi felek dellâle
Görmeğe lûtf-i şeh-i mâh-i âlem mi'râce

Gitdi ol şevkle sabreylemeyüb şevvâle
Baş eğer mi feleke sâye-i Mevlânada
Serfürû eyleyen ol dergeh-i pür iclâle
Her biri bendesinin bir şeh-i sâhib sikke
Eylemez sarf-ı nigeh tâc-ı zer-i ıkbâle
Didi târîhini bu demde ney-i kilk-i Nebîl
Göçdü Gaalib Dede yahu büyük ehl-i hâle"
1213

Fatin tezkiresinde görülen Nebilin diğer şekildeki bir tarihi de aynı tarih mısraını taşımakla beraber yukarıdakinden biraz değişiktir.

Ertesi gün, yani Mirac kandiline tesadüf eden gün, yahut daha ertesi gün, (Perşembe veya Cuma) henüz 42 yaşında iken gözlerini yuman büyük şaire muhteşem, fakat hazin bir cenaze merasimi yapılıyordu.

Galib vefat ettiği zaman babası Reşit Efendi sağdı. Dört sene evvel kaybettiği karısı Emine Hanım'ın vefatiyle bütün sevgisini, ümidini, hazzını, şefkatini oğluna vermişti. Hemen hemen hiçbir mukabeleyi kaçırmamaya çalışır, gelir oğlunu hayran hayran seyrederdi. Dergâhın harem kısmındaki evinde ufak torunlarını da görüp severdi. Hastalığında baş ucundan ayrılmıyordu. Nihayet o meş'um gün geldi. Sevgili ve tek oğlunun hayat mumu sönmüştü. Cenaze gusledilirken :

— Oğlumu bir kere daha göreyim!

Diye fırlamış ve kimse mâni olamamıştı. Kendi beyaz sakalına yaşlar akıtırken :

— Deh oğlum! Bu kara sakal o tahtaya, bu beyaz kefene yakışmıyor, bana daha çok yakışırdı.

Diye hüngür hüngür ağlamaya başlamıştı.(3) Herkes ağlıyordu. Oradakileri yalnız bu perişan yaşlı babanın acıklı hali, fevkalâde hazin sözleri ağlatmıştı. Galib kendisini çok sevdirmiş ve saydırmış bir insandı. Kimseyi kırmamış, incitmemiş, acı söz söylememiş, kalb kırmamış, bilâkis onu incitenlere, kalbini kıranlara bile lûtufkâr davranmış, susmuş ve kendi kendini yemişti. Galata Dergâhında sekiz sene şeyhlik etmişti. Otuz dört yaşında makama geçmiş, o zamandan beri şöhreti bütün Türkiye'yi sarmıştı. Vefatında Beyhan Sultan da otuz beş yaşında, tam olgunluk çağındaydı. Fakat vefatı dolayısiyle ne Beyhan Sultan'ın, ne Padişahın adı geçmiyor. Ancak küçük çocuklarına bağlanan maaaşa dair olan M. Cevdet'in bulduğu vakfiyeye bakılacak olursa ölümünden sonra da Sarayın Galib'e elini uzatmakta devam ettiği anlaşılıyor. Her halde Padişah da, annesi ve hemşireleri de dostlarının vakitsiz ölümüne karşı çok müteessir olmuşlardı.

Biricik oğlunun vefatından sonra küçük torunlarından ve gelininden başka hiç kimsesi kalmıyan

(3) Remzi Dede Efendi Yenikapı Mevlevîhanesi şeyhi Celâleddin Dede Efendiden naklen bunu şifahen anlatmıştı. Ali Enver Sema'hane-i Edeb adlı eserinde (S. 178) mağselde bu sözleri sarf ettiğini, Gelibolu şeyhi Mustafa Dâniş Efendiden işittiğini yazmaktadır. Muallim Naci, (Mehmet Muzaffer mecmuası)' nda mezara indirilirken söylediğini mehaz zikretmeden kaydetmektedir.

Mustafa Reşid Efendi üç sene daha yaşadı. Belki küçük yaşta öldükleri söylenen torunlarının da ölümlerini gördü. Galib'in haremi olan Saraylı ne oldu? Bunun hakkında hiçbir malûmat yoktur. Esasen daha pek çok karanlık noktalar vardır. Ben burada Galib Dede'ye ait olan bu makalelerimde yazılı olan vesikalarla şifahi olan malûmatı birleştirdim ve mümkün olan bazı tahlillere giriştim. Muhakkak ki, henüz meydana çıkmamış olan bazı vesikalara ihtiyaç vardır. Ancak bu takdirde daha etraflı bir tetkik yazısı yazılabilir.

VII

Bütün Türk şairleri gibi şark edebiyatlarında yerleşen an'aneye uyan, şiirlerinin kafiyelerindeki harf sıralarına göre divan tertip etmekle şairlik sanatına liyakat kesbetmiş olan Galib zaman zaman kasidelerini, tarihlerini, gazellerini, kıta ve rubailerini tanzim ederken bu divanının haricinde asıl en mühim eserini de vücuda getirmişti. Bu da Türk edebiyatının en kıymetli hazinelerinden bir olan Hüsn-ü Aşktı.

Bu eser de şairlerin divan haricinde yazılan yegâne nazım şekli olan mesnevî tarzı ile vücuda getirilmiş ve ekseriyetle bu kabîl mesnevîlerde olduğu gibi manzum bir roman mevzuu seçmişti. Fakat bu mesnevî hiçbir şairinkine benzemiyordu. O zamana kadar şairler ekseriya Leylâ Mecnun, Husrev Şirin ve saire gibi meşhur aşk romanlarını ele alır hayalieri-

ni ve şiir sanatındaki kudretlerini bunlar üzerinde işlerlerdi. Bunlardan meselâ Fuzulînin Leylâ ve Mecnun'u Türk okuyucusunun en beğendiği ve takdir ettiği bir eserdi. Mesnevî yazan şairlerin daha az bir kısmı bu pek fazla işlenmiş mevzulara, malûm aşk hikâyelerine iltifat etmiyebilirlerdi. Böylece İzzet Molla da sürüldüğü Keşan kasabasında geçen sergüzeştini **Mihnet-i Keşan** adiyle kaleme almış, ayrı bir kltap vücuda getirmişti. Nâbi'nin Hayr-âbâd'ı da oğlu için biraz âmiyane yazılmış, ukalâca nasihatler, garip indî mütalâalarla dolu bir eserdi. Pek yabana atılamıyacak edebiyat meraklıları daha ziyade bu âmiyane hikmete meftundular. Leylâ-Mecnun'lar, Yusuf-Züleyha'lar artık pek eskimiş, bu şekilde mesnevîler rağbet görmez olmuştu. Bununla beraber (Leylâ-Mecnun) lar, yine de beşerî olan şeylerdi.

Galib'in seçtiği bir aşk mevzuu idı; fakat kahramanları tamamiyle sembolik olan garip şahsiyetlerdi. Türk edebiyatında o zamana kadar böyle sembolik şahsiyetleri ele alarak manzum bir mesnevî yazılmamıştı Böyle bir şeye girişmek büyük bir cesaret sayılırdı. Hem bu eser yalnız kahramanlarını sembolik tipler halinde almıyor, geniş, alışılmamış bir hayal dünyası içinde baştan başa sembolik bir mahiyet taşıyordu. Mallarmé'nin Fransız ve dolayısiyle bütün garp edebiyatlarında yaptığı tesiri o, bir asırdan daha fazla bir zaman evvel Türk edebiyatında yapmıştı. Bugünkü şiirin mucidi olan Mallermé'yi zamanının insanları nasıl garabetle itham etmiş, ağır bır reaksiyon göstermişse ona da hudutlu çerçeveleri aşamıyan

bir Türk camiası aynı tezyifleri savurmuş, bu gibi insanlara has olan ruh haletinin bütün icaplarını yapmış, fakat pek kısa bir zamanda ciddî ve itibarlı münekkidlerinin gittikçe artan hayranlıkları karşısında sarsılarak önce susmuş, sonra da anlamaya ve hayran olmaya çalışmıştı. Galib bu eserinde :

Tarz-ı selefe tekaddüm etdim
Bir başka lisan tekellüm etdim

derken boş bir tefahurda bulunmuyordu. Hakikaten (başka bir lisan tekellüm) etmiş, hiç görülüp işitilmemiş güzel, bambaşka bir şey getirmişti.

Bu hayal genişliği aslen Buharalı bir Türk olan İran şairlerinden Şevket'te ve diğer şair Bîdil'de de görülüyordu. Galib bu şairleri okumuş ve sevmişti. Sâib de bunlar arasında bulunuyordu. Fakat asıl pîri olan Mevlâna'nın feyiz ve ruhaniyetinden gelen ilhamın heyecaniyle başının döndüğünü duyuyordu. Sevdiği bu şairler onda müessir olmuşlardı. Fakat bu tesir onun üzerinde alelâde bir aksiseda yapmaktan ibaret kalmamış, bilâkis kuvvetli olan şahsiyetinin meydana çıkmasına sebep olmuştu. Şevket'ten bahsederken bir mesnevîsinde :

Açılup reng-i hayât-i Şevket
Nakş-ı bârîkine vermiş suret

Bir beytinde de :

Vesile hizmet-i hunkâr-ı aşkdır Gaalib
Libas-ı farkımıza, tavr-ı şevketânemize

diyordu. Esrar Dede tezkiresinde de görüldüğü gibi Farisî gazellerinin çoğu da yine Sâib'e veya Şevket'e nazire olarak söylenmiş olanlardı.(1)

Ahmed Hikmet bu bahse dair fikirlerini şu şekilde telhis etmektedir :

"Galib için bu taklid bir nakîse değildir. Nef'î de, Örfî ve Feyzî ve Nabî de talib ve kelâm mukallidi idiler. Eslâf-i şuarâ içinde bu temayül keyfiyeti bir eser-i acz olamaz. Bir zaman İran şurarâsını tetebbu bir heves, bir tasalluf hükmüne girmişti. Nefsine hürmeti olan bir sahib-i kalem Hâfız'ı, Firdevsî'yi okuyacaktı. Bu bir parça Avrupa üdebasınm eski Yunan şuarâsını tetkik etmelerine benzer."(2)

Galib başka bir beytinde Rum'da yani Türkiye'de bir hazine bulduğunu ve o hazineden Buhara'ya ve Âmil'e ödünç gönderdiğini söylüyordu, ki bu iki şehirden birinin Şevket'in diğerinin de Sâib'in yetiştiği memleket olmasına işaret ediliyordu :

Gaaliba Rûmda bir gence irişmiş Gaalib
Gönderir gâh Buhâraya gehi Âmile karz

Şu halde bazı kimselerin dediği gibi ona Şevket ve Bîdil mukallidi demek pek yersiz ve çabuk verilmiş bir hüküm olur. Galib'in ne hayali Şevket'ten fakir, ne de dehâsı onu kopye etmekten ibaret kalacak bir derecede değildi. Ona Türk edebiyatında

(1) Her beyt-i men berâber-i divân-ı Sâibest
Ez bes ki ehl-i hâl mukerrer nuvişte est

(2) Hak ilâvesi, s. 6

(üslûb-i hayal) açtığını söyleyenler de olmuştur ki, bunun üzerinde duruyorum. Türk şairinin hayali hakikaten o zamana kadar mahdud bir girive içinde, eskilerin çok çiğnenmemiş formüllerinin tekrarı ile devam edip gidiyordu. Kuvvetli bir zevkten, yeni bir hayal devri açacak hakikî dehalardan mahrumdu. İşte Galib böyle bir muhitte herkesi şaşırtan büyük bir kabiliyetle meydana çıkıverdi. Sevdiği şairlere nazireler yapıyordu. Fakat bu, taklid demek değildi. Şark Türk edebiyatının iki mühim zirvesi olan Sultan Hüseyin Baykara ve değerli veziri Alişîr Nevai de Çağatayca nazireler yazmıştı. Fakat bu da yine Baykara ve Nevai kopya ediyor demek değildi. Nazire aynı vezin ve yanı kafiyeler içinde bir nevi meydan okumak demekti. Bu tabirle belki ileri gitmiş olabilirim; ancak bu meydan okumaya biraz da hayranlık ve sempati mânaları izafe edilebilseydi daha ziyade yerinde söylenmiş olabilirdi. Nazire zaten taklid demekti; fakat o nazireyi yapan şair bilhassa kendi hüviyetini koymaya da dikkat ederdi. İlk kafiye veya redifi bulan şairden daha güzel söylemek, bir nevi müsabakaya girişmek gibi bir iddiası olurdu. Bilhassa Galib gibi kuvvetli şahsiyet sahibi bir şair olunca bu hiç düşünülemezdi. Alışılmamış bir hayal dünyasının kapılarını açan Şevket İran'da nasıl yepyeni bir alâka toplamışsa onun gibi cesur, yeni bir hüviyetle ortaya çıkan Galib de bizde herkesi şaşırtmıştı. Esasen Galib'de Şevket'te bulunmayan bir hususiyet de vardı ki, buna da senbolizme olan meylidir diyebiliriz. Galib'in senbo-

lizmi Şevket'tekinden daha ayrı bir istikametteydi Onda Mevlâna'nın açtığı görülmemiş güzelliklerle dolu bir his ve heyecan âiemi vardı.

Vasfı Mahir Kocatürk(3) de onun için : "Edebiyatımızda bir zamandan beri söylenegeldiği gibi Şeyh Galib sadece bir hayal şairi değildir. Tek başına hayalinin genişliği ve derinliği onun şahsiyetini temsil etmez. Bu noksan anlayışlara dayanan yanlış bir hükümdür. Bilâkis Galib'in hayalden tamamiyle uzak nice mısraları vardır ki, ruhunun hakikî hüviyetini gösterir" dedikten sonra yine bu mevzu etrafında : "Şeyh Galib edebiyatımızda nezih ve vakûr bir içliliğin, asil bir ruhun, olgun bir tefekkürün ve son derece titiz bir sanatkârlığın ebedî timsalidir. Onda divan şiirinin yalnız hayalî değil, müsbet menfi bütün vasıflar en yüksek tekâmül derecesinde olarak mevcuttu" diyor ki, bu düşünceye ben de iştirâk ediyorum.

Galib muhakkak ki, eski edebiyatımızın zirvesine yetişmiş, onun en güzel, en yüksek, en kaliteli eserini vermişti.

(Divan edebiyatı) tabirini ben beğenmediğim için kullanmam. Çünkü beş asırlık edebiyatımızı bu garip isim altında tetkike kalkışmak abes olacağı gibi şairlerin divan haricinde kalan mazum eserlerini de bu isim altında toplamak mânasız olur. XVIII. asrın sonlarında yetişen Galib de esasen divanını teşkil

(3) Hüsn ile Aşk İstanbul 1944, s. 8, 9

eden şiirlerinden ziyade divanının dışında kalan **Hüsn-ü Aşk**'ta asıl hüviyetini ve dehâsını göstermektedir. Bu parantezi burada kaparken, Galib'in eserinin tahliline geçmeden evvel, yukarıda üzerinde durduğum Şevket mukallidliği iddiası üzerinde hülâsaten şunu söyleyeceğim : Galib'in ne karihâsı Şevket'ten dar, ne zevki ondan aşağı olmadığına ve eserlerinde Şevket'i taklid ettiğini gösterecek bir unsur bulunmadığına göre bu iddia tamamiyle yersizdir. Yalnız o da sevdiği ve okuduğu birçok diğer şairler gibi Şevket'i de okumuş ve sevmiştir. Belki diğer bazı şairlerin de üzerinde müessir oldukları gibi o da olmuştur. Fakat bu Şevket'i taklid etmek demek değildir. Galib bütün tesirleri kendi şahsiyetinin filtresinden geçirmesini bilen o nâdir büyük şairlerdendi.

(Türk Yurdu, Aralık 1956 - Haziran 1957)

Not :

Asaf Hâlet Çelebi, bu yazı dizisinin ilkinde "Galib", sonrakilerde "Gaalib" şeklinde yazmış. İmlâ konusunda müdaheleci olmamak gibi bir tavrımız olduğu halde, bazılarını dizgi hatası kabul ederek düzelttik. "Galib Dede"yi de ilk başlıktaki gibi yazdık... M.M.

ŞİİRDE ŞAİRİN TESİRİ

Şiir salhaneye merbut bir müessesedir ve içinde sakâtattan yalnız kalp parçaları satılmaktadır. Bunu satana şair derler ki, elinde vezin denilen gayet hassas bir terazi bulunur; bu terazinin miskal terazisinden daha hassas olduğunu söylüyorlar. Bir çok asırlar boyunca ve değişik camialar içinde şiir hep kalp satmıştır. Alanların pişirip pişirmediklerini bilemiyorum. Yalnız onu satan hep çiğ satmıştır.

Şiirin cemiyetteki doğuşunu şöyle tahmin ediyorum :

Ormanların açıklık bir yerinde toplanmış, kuyruksuz ve tüyleri yolunmuş gibi çıplak, görünüşleri acıma ve nefret hissi veren maymuna benzer bir cins(1), ellerine bâzı dallar almış, aralarından birisi, içi oyuk bir ağaca güm güm vuruyor, sebebi bugünkü zekâ'yı doğuran bir nevi deliliktir. Kollektif bir vecit, birlikte söylenilen şarkı taslağı, boğazdan gelen bu çığlıklar şiirin ilk nescini teşkil etmektedir. Vecde kapılan bu vahşi divane ilk sihirbaz-medyum ve ilk şairdir. Şu halde şiire lisandan önce doğmuş denilebilir. Zamanla yavaş yavaş lisan hâsıl olunca şairin müsikişinaslık ve sihirbazlık gibi vasıfları henüz ayrılmamış olmakla beraber şiir kelimelenmiştir. O zamanki cemiyet, ağaç başında sopasını vuran zatın

(1) Bu cins pithécanthropus veya australopithecus, doğru bir istihâle olabilir.

kelimelerini tefsire nail olduğu için "gayri tabiî" ve "deli"yi henüz ayırt etmeyi biliyordu. Herhalde bu zatlardan birisi hezeyanı içinde barsak, mide, karaciğer yerine "kalp"den bahsetmiş olacak ki, bu söz çok eski zamandanberi devam etmiş ve şiirin şemasını teşkil etmiştir.

Şiir hâla sahte bir marazîlik telâkki edildikçe ve kafa şişiren vezinlerin gülünç tamtamlarının hâsıl ettiği rakslara büründükçe şairin vaziyeti, delilik taklidi yapan bir soytarıdan başka bir şey değildir. Cemiyet şiire bir sahtelik, bir snobisme, bir gülünçlük vermiştir. Gûya bütün maddî menfaatlerin üstünde bir nevi eflâtunî ve melekâne, mâsum arzular tahayyül edilmektedir. Meselâ şair çiçeği sever görünür de, daha çok sevdiği ve şapur şupur yediği meyvalardan çokluk bahsetmez. Kuzuları anlatırken onların etini yiyebilecek bir tiynette olduğuna ihtimal verdirmez. Gökler, dereler, pembe ufuklar ve zümrüt çayırlar ilh... Hep şairin eflâtunî aşklarını terennüm eden tasvirlerdir. O, ağlamış yüzlü, benzi sararmış, gönlü kararmış, hülyalı ve rüyalı bakışlı bir zavallı görünmekten hoşlanır. Şiir ekseriya mürahik genç kızların tavan aralarına kapanarak okuyup okuyup ağlamaları lâzım gelen bir ağrazının taklidinden ibarettir.

Bir sürü teşbihlere bürünmüş gûya, hem işitilmemiş vecizeler makinesiyle standard damgası vurulmuş işporta malı ve şarlatan metaı olan bu şiirlerde yalnız vezinlerin mahdut kalıpları değil fikir ve mâneviyat

sahası daralmış ve dört köşe kalıpların içine sokulmuştur. Meselâ şairlerin sevgilisini benzeteceği ve muhakkak benzetmesi icap eden muayyen şeyler vardır; bunun aksi katiyen caiz değildir. Teşbih salçalarıyla bol bol salçalanmıyan bir şiir rengin olamaz. Faraza sevgililer ceylana benzetilir de eşeğe benzetilemez. Güle benzetilir de ballı babaya benzetilemez. Aşkiar alelekser ay ışığında veya hazin gurublara karşı ağlamış suratlarla ilân edilir. Bütün hüzne, gama, yese, kedere ilh... ait kelimeler iflâs ettirici bir bollukla şairin kaleminden fışkırır. İsviçre manzaraları, kahvelerde teşhir edilir. Litokromlardaki gurup ve tulûlu tasvirler hep şairin müracaat ettiği müstahzarattandır.

Şairane ve hassas olan bu zat güya hepimizden başka, imtiyazlı, tepemizden bakar ve bizim hissetmediğimiz "incelikler" sezer palavracı bir "fevkalbeşer" dir. Bazen vazifesini, yumrukiarını sıkarak cemiyetin kuvvetini haykıran bir kahraman müsveddesi rolünü oynamaktan ibaret sanır. Bayrak ve sair millî senbollerle teneke gürültüsü yapan ve askerlik oyunları oynıyan malalle çocukiarınm taklidini çıkarır.

Bütün bu şiirler megalomani hezeyanlarından ibarettir. Şair kendi hassaslığını, kendi vatanperverliğini, kendi üstünlüğünü haykıran bir egoisttir. "Siz duyamıyorsunuz. Ben ince hisler ve şairanelikler duyuyorum. Siz söz söylemesini beceremiyorsunuz, ben ölçülü biçimli ve ahenkli lâflar uyduruyorum.

Velhasıl ben söylüyorum. Sizler de benim söylediğim sözleri muska yapıp boynunuza asın, şarkı yapıp mırıldanın ve âyatı kerime gibi okuyun!" demek ister.

Orta ve alelâde bir cemiyette şiir telâkkisi bundan ibarettir. Hakiki şiir yazmak için ya çok iptidaîleşme ve ağaca sopa vuran zattan daha eski devirlere veya cemiyetin hududunu aşarak ötelere gitmeli... Bunu yapanlar ne kadar azdır ve onların hakiki şiirine initié olmak ne kadar az kimselere nasip olmuştur. Ancak onların menşurunda da şairin tesirinden ziyade kendi iç âlemimizin aksini, kendimizi görürüz ve şairin tesirini hatırlamıya vakit bile bulamayız. Hakiki şiir kelimelerin lûgat mânalarından ziyade onların tılsım formülleriyle açılır sihirkâr bir bahçedir.

(Yeni Adam : No. 312)
(Türk Sanatı, Haziran 1957)

Asaf Hâlet Çelebi'nin Bir Konferansı

MASAL DÜNYAMIZ

İnsan oğlu düşündüğü ve düşündüğünü sezildiği andan itibaren masal söylemeğe başlamış, tarihin kayıt ettiği ve hattâ kayıt edemediği zamandan bugüne kadar da masal söylemekte devam etmiştir.

Masallar düşünceler kadar da saridir. Hindistan'ın cesim ağaçlarla kaplı, rutubetli ormanlarından Arabistan'ın kurak çöllerine, şimalin dantel gibi girift fiyortlarından Akdeniz'in ılık meltemler esen diyarlarında dolaşıp durur. Her memleketten bir renk, bir koku getirir. Çok defa masalların menşe'leri bile bilinmez. Çünkü nasıl bütün dünyanın çocuklarında birbirine benzeyen müşterek bir taraf varsa bu masalların da öyle müşterek bir tarafları vardır. Girdikleri cemiyet ve milletlere göre ufak tefek değişiklikiere uğrar, onların bünyesine göre bir hal alır. Fakat ne olursa olsun hayal kuran insanın, daima çocuk ve saf olan insanın karihasından doğduğu için bu saflığı ve hayal genişliği onun ayırıcı ve müşterek vasfı olur.

Her milletin kendine has bir anlayışı olduğu gibi bu masallar o milletlerin cemiyet ve fertlerinin hususiyetlerini de az çok belirten en kıymetli aynalardan birisidir.

Masallar folklor bakımından da türkülerden daha seyyâl ve ekseriya daha da renkii olurlar. Çünkü masallarda hayâl gemi azıya alır ve istediği

gibi düşünceleri arkasından sürükler. Fakat her millete mensup fertlerin ruh ve fikir seviyelerine göre bir kaşeye bürünür. Onlarda her milletin kendisine ait düşünüşü vardır. Onun için masalların birbirine benzeyen örgülerinden ziyade tahkiye tarzları, hayallerinin dizilişindeki hususiyetleri ve halk ananelerine temas eden teferruatı mühimdir.

İstanbul masalları muhakkak ki Türk masalları denen bir kümenin bir parçasıdır. Daha doğrusu İstanbul'da söylenen masallar belki Türk masallarının en güzelleridir demek doğru olur. Çünkü İstanbul çocuğu daha çok hayal kurmağa müsait olduğu gibi İstanbul'un eski çocukları olan nineleri de kendilerinden pek çok şeyler ilâve ettikleri bu şeyleri torunlarına anlatmışlardı.

Türkiye masallarının muhtelif mıntıkalarda olan folklor kıymetini ölçmek için evvelâ mümkün olduğu kadar bu malzemeyi toplamak icap eder. Anadolu'nun muhtelif mıntıkalarında türkü, hikâye, masal ve sair nevileri üzerinde mühim malzemeler toplanarak bunların çoğu Üniversite yayınları arasında ondan fazla, büyük kitaplar halinde Profesör Caferoğlu Ahmet Beyin mesaisiyle yayınlanmıştır. Yine Anadolu'nun muhtelif mıntıkalarında masallar toplayıp henüz biri Fransızca diğeri Türkçe iki eser neşreden Pertev Haili Boratav'ın ilmî bütün şartları haiz olarak vücuda getirilmiş mühim eserleri vardır. Ancak masal olarak bu şekilde İstanbul masalları Naki Tezel tarafından bundan yirmi sene evvel toplandı ve

neşredildi. O zaman bep genç olan Naki Bey'in bu eseri şüphesiz bugün elimizde bulunan İstanbul masallarına ait dökümanların en mühimi olmakla beraber bu eserin yegâne kusuru içindeki masalların hemen çoğunun hikâye edildikleri şekilde değil, düzeltilerek umumî yazı şivesine göre yazılmış olmalarındadır. Bununla beraber asıl masal şivesine göre uygun cümleler de yok değildir. Bir de masal söyleyenlerin adları, ve söyledikieri tarih tesbit edilmemiştir.

Masal söyleyenlerin tesbiti, söylendiği tarih, hattâ zaptedenlerin adları, varsa daha evvel kimlerden duyulduğunu kıskançlıkla kayıt etmek bile folklor araştırmalarının ilmî olması için elzemdir. Bunları zaptederken kelimelerdeki şive ve hattâ fonetik hususiyetleri bile büyük bir titizlikle tesbit edilir. Ne yazık ki masal anlatan esik İstanbul ninelerini bulmak bugün daha çok güçleşmiştir.

Muhakkak ki benim çocukluğum çok güzel masalların söylendiği bir devirdi. Bunda biraz da benim hayatımdaki tesadüf ve imkânların da tesiri olmuştu. Çocukiuğumun yapısında mühim tesiri olan bu masalların bu tesirlerini ben bugün bile kaybetmediğimi görürüm. Şiirlerimin çoğunun nescini bile bu masal motifleri teşkil eder.

Bana göre masal dinlemiyen bir çocuk çok bedbaht bir insan olmıya namzet bir insandır. Millî şuur ve kültür yapan bütün folklor ananelerinin içinde bence masal en büyük rolü oynar. Zaten bir

masaldan ibaret olan hayatımızın bir nevi sembolleşmesini biz ilk defa bize anlatılan bu masallarda görmez miyiz?.. Hangi çocuk masalları sevmez?. Hangi çocuk o ilk şiir bahçesinin büyüleri içinde kendini unutmaz?.. Çocuklarını masalsız büyüten hangi millet vardır?.

Hattâ milletlerin teşekkülünde hususî bazı masallar onları bir araya toplamamış mıdır? Her milletin kaynaklarında kendilerine mahsus "mythe"leri yok mudur?. Fin'lerin Kalavala'sı, Türk'lerin Oğuzname'leri, Cermenler'in "Tannhauser"leri ve eski Yunanlıların o bitip tükenmez şiir ve güzellik dünyaları olan mitolojileri bütün bu milletleri yapan unsurlardan biri değil midir?.

Sadetten uzaklaşmak istemiyorum. İstanbul masallarından bahsetmek için huzurunuzda bulunduğum şu salonda başka türlü masal okuyacak değilim.

Yalnız madem ki çocukluğumda duyduğum masallardan bahsediyorum, evvelâ bana onları söyleyenlerin şahsiyetlerini belirtmek isterim. Bir kere diyebilirim ki, bana bu masalların çoğunu ümmi kimseler anlatmışlardı. Bu neviden bazı komşuların ihtiyar ve sevimli nineleri, hattâ genç ve orta yaşlı hizmetçi, dadı, kalfa gibi komşularda veya bizde çalışan bu neviden kadınlar ve daha az nisbette erkekler olmuştur. Şunu da unutmamalıyım ki, İstanbul'da masal söylemek daha ziyade bir kadın işidir. Hoş, aşağı yukarı her yerde de bu biraz böyledir. (Müstesnaları hariç) nedense ihtiyar erkekler çocuklara

masal söylemekte daha az müsamahalı görünürler. Ben de birçok akranlarım gibi erkeklerden ziyade kadınlardan masal dinlemişimdir.

Çocukluğumda masal en çok sevdiğim şeydi. Belki de her çocuktan daha büyük bir alâka ile dinlerdim. Şimdi hayatımın en güzel günlerini düşünürken de öyle zannediyorum ki bu masallarla karışık çocuk rüyaları içinde geçen günlerim benim en mesut günlerimdi. O zaman hayallerle karışan hakikatler bu kadar sert ve çirkin ve maddi görünmezdi. O zaman hakiki bir şiir âleminde yaşardım. O zaman sevgiler, korkular, iştiyaklar hep bu masal dünyalarının anbarlarından akseden ışıklar içinde bana gelirdi. Seyyal bir his, düşünce, müşterek hayal ve renk muhitlerinden benim küçük kafamda da aynı tesirleri yapardı. Bu basit insanlarda ne kudret vardı ki insanlığımın hakiki şuurunu bana onlar sonradan dinlediğim hocalarımdan da okuduğum kitaplardan daha iyi anlattılar. O hayallerle ben etrafımdaki insanların bünyesini daha iyi anlayabildim. O müşterek hayallerde, o müşterek şiirde ben bu memleketin, bu toprakların çocuklarını sevmeyi, bu vatana bağlanmayı öğrendim. Onlar benden bir parça, daha doğrusu ben onlardan bir cüzdüm. Demir âsalı, demir çarıklı, dertli şehzade bendim.

Kaf dağlarına giden, ejderhalarla döğüşen delikanlı bendim. Huysuz ve hilekâr çengi dilâralar, talihsiz turunç güzelleri, esrarlı benli bahrîler, korkunç iğci babalarla akıllı küçük kız, adı Bahtiyar olan

bedbaht, dağdan dağa gezip elbiseleri çalılarda yırtılan, kan revan içinde uzaklaşan sultan hanım, ne bileyim öyle çok nevilere mensup bütün bu insanlar kafilesi hep benim etrafımda yaşayan mahlûklardı. Bahçelerde narlar ağlar, ayvalar güler... Tütün çubuk içenler, lâle sümbül biçerek kendilerinden geçenler... Ağlayan gözlerden inciler dökülür, gülen yanaklarda güller açardı. Sanki bütün bunlar biraz ben, biraz benim gibi insanlardı. Bunların hepsini aşağı yukarı yanımda buluyordum. Ağaçlı bir yerde bir çeşme görsem bu muhakkak bir masaldan çıkmıştı. Gördüğüm eski bir konak muhakkak Bahtiyar'ın konağıydı. İçinden sedef kakmalı gümüş nalınları ile salına salına cariyeler çıkıp çeşmeye su doldurmaya gidecekierdi. Çiçekii bir daldan bir bahçe duvarına konan bir kuş bir anda silkinip bir insan olabilirdi. Memleketimin insanlarında ve manzaralarında muhakkak masallarımdan bir parça, yahut masallarında memleketimin akseden aynaları vardı. Onlar için sonsuz bir sevgi duyuyordum.

Bu masalları bana en çok söylemiş olan, bu hayalleri en ziyade başının içine sokan belli başlı dört hanımdan bahsedeceğim.

1 — Uzak akrabamızdan ve Cihangir'deki evimizde kalan Hacı Teyze dediğimiz ihtiyar bir hanım vardı. Bu hanım Bandırmalı idi. Fakat ömrünün büyük bir kısmını, gençliğini olduğu kadar ihtiyarlığını da, İstanbul'da bi hayli müddet yaşamıştı. Onun söylediği masallar tipik İstanbul masallarıydı. Fakat o

masalallarda sanki Marmara denizinin tuzlu meltemleri ve Arabistan çöllerinin bayıltıcı sıcak, mehtaplı gecelerinden bir şey sızardı.

2 — Burunsuz Ziyneti Hanım denilen Merdiven köylü, bektaşi, tipik bir İstanbul kadını idi. O da zaman zaman Cihangir'deki konağımızda gelip kalan insanlardan idi. Gayet hoş sohbet, şakacı, hafif ruhlu ve sevimli bir ihtiyardı. Onun masalları hem korkunç, hem çok renkli, hayalleri de en geniş olanları arasında idi. Fakat bu korkunç şahsiyetler bile daima gülünç olmaktan geri kalmazdı. Hayatın en çetin yollarına karşı istihza ve istihfafı ben o hanımın anlattığı masallardan öğrendim.

3 — Sudanlı Mehveş Kalfa, attığı gevrek kahkahaları kadar güzel ve hiç bir kahkaha duymadığım bu güzel yüzlü ve sevimli zenci ötekiler gibi yaşlı değildi. Yalnız müthiş bir hâfızaya ve muhayyileye sahipti. Bana Afrika'da saman örtülü kulübesini, babasını, ailesini, beraber oynayan çocukları, ağaçları, yayık döğen, hamur yoğuran, süt sağan kadınları, maymunları, bütün Afrika köy hayatını bütün teferruatına kadar bir masal gibi anlatır, sonra da bambaşka bir insanmış gibi anlattıklarına hiç uymayan bir dünyanın renklerini, hayallerini işleyerek bambaşka masallar anlatırdı. Bunları bizzat yaşıyormuş gibi de heyecanlanırdı. Onun kadar harika ve hayal genişliği olan hiçbir insan tanımadım. Her insana, hattâ her zenciye benzemiyen tipi, açık ve her zaman gülen yüzünün arkasında öyle çok mânalı bir ruh genişliği-

ne, bir iç huzuruna malikti ki, bu kadar saf, temiz ve iyi insanı çok az tanıdım. Mehveş kalfa çocukluğumun sevgilisi idi.

4 — Çerkeslerin Şapsıh cinsinden çok güzel menekşe rengi gözleri olan Servet Hanım adındaki bu ihtiyar hanım da dadım Nevres Kalfa gibi çetrefil dili eski İstanbul tiplerindendi. Asıl adı Kasey'miş. Kafkasya'dan mavunalarla Karadeniz yolundan hicret ederlerken mini mini Kasey elinden bırakmadığı bir armoniği bu felâketli hava içinde çalmıya çalışırken babası kızıp elinden kaptığı gibi denize fırlatmış. Bana hâtırayı anlatırken kaybedilen güzel şeylerin sonsuz hasretini belirten bir intiba bırakırdı. Bu zavallı kadına talih en güzel şeyleri verip almıştı. Arslan gibi gelinlik kızı veremden ölmüş. Bu kızın annemle çıkmış bir resmi hâlâ gözümün önündedir. Oğlu Birinci Harpte şehit olmuş Servet Hanım da o çetrefil diliyle o kadar güzel masallar anlatırdı ki... Bu masallarda pırıl pırıl güneşli denizlerle, muhteşem eşyaları olan saraylar, geceleyin eriyen mumlar, feci küçük şehzadeler, inanılmayacak garebetlerle dolu bir dünya, alışılması güç hayaller vardı. Fakat ben onlara alışmıştım. Bu masallar rüyalardaki gibi sonsuz değişik hayallerle dolup taşardı. Fakat hepsinde bitmez bir hazine saklı gibiydi. Daima teessüf edilen, kaybedilen ve geri gelmiyen bir şey vardı onlarda...

İşte şu dört ayrı tip masal söyleyicisini anlattım. Bunlar bana hep İstanbul'da duydukları masalları söylemişlerdi. İstanbul eski İmparatorluğumuzun bir

geçidi, bir carrefour'u idi. Oraya karlı ve yüksek dağlardan vahşi steplerden, kızgın kumlardan, yeşil ormanlardan her türlü insan gelip gitti. Dünyanın dört bucağından, yeşil ormanlardan her türlü insan gelip gitti. Dünyanın dört bucağından renk renk, cins cins çocuklar bu şehirde gözlerini açtılar. Hâkim Türk unsurunun hakiki ruhunu onlar bu masalların içinde tanırlar. Ve o ruha birer parça da kendilerinden bir şey kattılar. Beş asır böyle devam etti. İslâv, Macar, Zenci, Arap veya Çerkes burada, bu şehirde hâtıratlarını yığdılar. Bu ruh mozayikinden Anadolu'nun her şehrinden bir renk işlendi ve İstanbul çocuğu bütün iklimlerin ortasında mütehavvil ve seyyal bir dünyada yaşadı.

Şimdi müsaadenizle biraz da bu masalların yazılı olarak yapılan ve bugün elimizde olan kaynaklarından ve yeni çalışmalardan bahsedeyim.

İstanbul masallarının en eski yazılmış nümunesi muhakkak "Hikâye-i billûr köşk ve Elmas sefine" kitabıdır. Bunu kimin topladığı belli değildir. İfadesi masal ifadesinden ziyade eski halk hikâyesi ifadelerine yakındır. Eski ve yeni birçok baskıları bulunmaktadır. Tarihi olmıyan oldukça eski baskılarının birindeki hafif ifade şeklinde gûya düzeltilmek istenmiş ve amiyane yazı lisanının klişeleriyle süslenmiş olduğunu görüyoruz. İçinde on dört İstanbul masalı bulunan bu kitapta hemen her masal "Raviyân-ı ahbâr ve nâkilan-i âsar şöyle rivayet ederler ki" diye başlıyor. Tekerlemeler hazfedilmiştir. Fakat ifade bazı yerler-

de masal ifadesi ve masal klişeleriyle devam eder. İşte lâlettayin "Hikâye-i Helvacı Güzeli"nin başındaki pasajı okuyalım :

"Zaman-ı evâilde bir hatunun dâr-ı dünyada kıymetlu bir oğlu ile bir kerimesi var idi. Bunları hiç sokağa çıkarmaz idi. Bir gün kocası ile oğlu hicaza gitmeye niyet edüp — Yahu, kızım ile seni müezzine emanet eyledim. Bir şey iktiza olur ise müezzin alıversin dedi. Oradan helâllaşup baba oğul hicaza gittiler. Biz gelelim müezzine. Bir gün minareye çıkıp ezan okurken emanet olan kızı bahçesinde su çekerken gördükte ol saat kıza âşık olup artık tahammülü kalmadı. Oradan hanesine gelüp sakin oldu. Ol gece komşularından bir ihtiyar hatun çağırıp hitaben — Ey valide al şu on altunu Hicaz'a giden merkumun kızını senden isterim — dedi. Hatun dahi hitaben : — Oğlum anı validesi hiç bir yere çıkarmaz; biraz müşkülcedir. — dedi. — Aman vâlide ne olursa senden olur! — dedikte hatun hitaben : — Oğlum yerin var mı?.. Şayet gönlünü edersem nereye getüreyim? — dedikte müezzin hitaben : — Valide yarın filân yerde bir hamam tutarım. İçine duhul edip orada sizi beklerim. Yarın sen koltuğuna yalandan bir bohça alıp doğru ol hatunun hanesine gidersin. Bir takarrup hatunu kandırıp kızı bana getürürsün!.. — dedi."

İşte size okuduğum şu ifade "Hikâye-i Cevri Çelebi", "Tayyar zâde", "Hanerli Hanım" gibi matbu eski İstanbul halk hikâyelerinin ifadelerine çok yakın olmakla beraber onlardan daha sonra kaleme

alındığı da onlar kadar "archaique" olmıyan uslûbuyla anlaşılıyor.

Daha sonra "K.D." insiyaliyle başka birisinin topladığı on dört masal ve yine "Türk Masalları" adiyle Meşrutiyetten sonra İstanbul'da neşredildi. Buradaki motifler de İstanbul masallarından alınmakla beraber daha uygun ve pek tatsız yazılmıştır. Bu zat her halde asıl masal ifadesini pek lâubali gördüğü için aklınca efendice, edebî bir hüviyet vermiye çalışmıştır. Fakat beceremeyiştir. Masalların bünyeleri de biraz tahrifata uğramıştır. Bununla beraber yine hususi ve zengin imajlar da yok değildir. İşte buradaki masallardan "Müneccim Başı" masalının başını alalım :

"Gayet fakir, hayatını ancak eski yırtık kunduraları dikerek temin eder bir adamcağız var idi. Bu zavallı bedbahtın yine kendi kadar bedbaht bir karısı, bir de kızı vardı.

"Günlerden birinde bu zavallının refikasıyle kerimesi yıkanmak için hamama gider. Halvete girerler. Tamam istihmama başlayacakları sırada, hamam ustası gelerek oradan kalkmalarını, çünkü o kurnada müneccim başının haremi hanımefendinin gelerek yıkanacağını söyler. Biçareler orayı terk ile diğer bir kurnaya geçerler. Orasını hazırlarlar. Suyu doldururlar. Hemen yıkanacak iken yine usta kadın gelir. O kurnanın da küçük hanım efendilere mahsus olduğunu beyan eder. Diğer kurnaya giderler. Meğer ki o da müneccim başının kâhya kadınınınmış. Dördüncü

kurna cariyelerin, beşinci hizmetçilerin, altıncı, yedinci ilâh... Hepsi müneccim başının efrad-ı ailesininmiş. Hülâsa her yerden böyle koğulurlar. Bu keyfiyet üzerine kadının canı sıkılır, siniri tutar, pür hiddet evine avdet eyler. Akşam üzeri zavallı eskici bin türlü meşakkat ile alabildiği bir okka ekmeği yazma mendiline koymuş, bir demet taze soğanı bastonunun ucuna asmış eve gelir. Dakka bab eyler. (Kapıyı çalar) Kadın kocasına kapıyı açar. Ağzı da beraber açılır. Bedbaht adam şu suret-i kabulûn neden tevellüt ettiğini bir türlü anlamaz. Nihayet tafsilât ister. Kadın meseleyi anlatır. Ve şu kat'i teklifi de ilâve etmeyi unutmaz :

"Koca ya sen de müneccim başı olacaksın, biz hamama gittiğimiz zaman onlar gibi hürmete mazhar olacağız, yahut seni birdaha eve kabul etmeyeceğim."

İşte görüyoruz ki bu ifade birincisinden daha ziyade masal ifadesinden uzaktır.

Bundan sonra ben pek küçük iken çıkan ilk, "Çocuk Dünyaları"nda "Hadiye Hanımm Masalları" adiyle çıkan bir masal serisindeki "Of Lâla", "Benli Bahri", "Balıkçı Güzeli" masalları, benim bildiğim masal ifadesine en yakın olarak, anlaşıldığı şekilde tatlı tatlı yazılmış ilk İstanbul masallarıdır.

Işte "Of Lâlâ" da üç kızı bulunan fakir bir oduncunun, Unkapanı'nda yemeklerini yerlerken kayıklarını ödünç alıp avladığı nadir bir balığı tutarak padişaha götüren ve ihsan aldıktan sonra eve dönüşüne dair bir pasaj :

"Bir okka uskumru balığı alır. Soğan, maydonoz, kömür, gazyağı, gaz, sirke velhasıl ne lâzımsa sevinerekten evine gelir. Kızlar babalarını elinde balıkla görünce sevinçlerinden ne yapacaklarını şaşırırlar. Biri ateş yakar, biri balığı ayıklar, birisi de hem soğan salatası yapar, hem de balığa piyaz hazırlar. Balığı güzelce ızgara yaparak yerler. Cenab-ı Hakk'a şükederler."

Yine başka bir pasaj :

"Zavallı oduncu küçük kızının talihsizliğinden pek müteessir olur. Unkapanı köprüsünün altındaki ikinci dubanın üzerine çıkar. Baltasına dayanır—Of, of, diye ah eder. Onda deniz karışır. Bir dudağı yerde bir dudağı gökte bir arap çıkar. — Benden ne istiyorsun, ne çağırdın beni? — der. Oduncu haritayı, pusulayı şaşırır. — Ben seni çağırmadım. Kendi kendime efkâr ettim Düşünüyordum, der. Araf dahi — Sen benim ismimi çağırdın. Of of dedin. Benim ismim Of Lâlâ'dır. Benden ne istiyorsun diye geldim. Sen ne için efkâr ettin. Söyle bana?"

"Türk Halk Edebiyatı" adiyle folklorumuza ait yazdığı "Memorandom"u eski harflerle neşreden Macar Müsteşriki İğnatz Kunoz, Macar Osmanpaşazade şair Niğâr Hanımın ihtiyar bir Türk kadınından duyduğu bir masalı onun ifadesi ile, yani masal ifadesi ile şöyle anlatır :

"Vaktin birinde bir odun yarıcısı varmış. Bunun bir de karısı varmış. Bu odun yarıcısı gündüzleri dağa gidip odun kesermiş. Akşam üstü de kestiği odunları

götürüp satarmış... Aldığı paralarla ekmek yemek alıp evine getirir, karısı onları pişirir, yerler içerler ondan sonra "Pişi pof de pişi pof" diye türkü çalgı oyun ile vakitlerini geçirirlermiş. Yine ertesi gün odun yarıcı dağa gidip odunlar keser, akşam üstü satıp parası ile evine yemek alıp yerler, içerler yine oynayıp cübüş eder. Her gece böyle yapıp günlerini zevkle geçirirlermiş."

İşte Kunoz'un kitabında bahsettiği bu ihtiyar ninelerden birisinin, Bahsaver Hanımın topladığı bu masallardan dokuz tanesini İstanbul'da 1931'de bastığı "Türk Masalları" adındaki kitabında görüyoruz ki bu tam masal ifadesi ile çıkan ilk kitaptır. Hakiki bir İstanbul ninesi ifadesi ile tatlı tatlı yazdığı masallardan birisini ben size en sonunda dinlediğim ve bildiğim tarzda anlatacağım. Battal boyda 77 sahifelik bu küçük kitap, İstanbul masalları için tam ve hakiki bir örnektir.

Bahsaver Hanımın bu tatlı ve küçük masal kitabından sonra masallar üzerinde büyük çalışmalar başladı. Bu hususta bilhassa dört sima göze çarpar. Bunlar sırasıyla Naki Tezel, Vasfi Mahir Kocatürk, Eflâtun Cem Güney ve Pertev Naili Boratav'dır

Naki Tezel İstanbul masallarına ait mühim koleksiyonunu Bahsaver Hanımdan sekiz sene sonra neşretti. Yine bu sırada Vasfi Mahir Kocatürk'ün ilk küçük eseri çıktı.

Ve bundan sonra masal toplayıcılarının en mühim simalarından biri olan Eflâtun Cem Güney

pek mühim bazı kitaplar da yayımladı. "Bu Toprağın Masalları" serisi ile Nar Tanesi, Kara Yılan, Akıl Kutusu, Sabır Taşı, Altun Heybe, Zümrüt Anka, Açıl Sofram Açıl" masalları ve yine "Evvel Zaman İçinde", "En Güzel Türk Masalları", "Anadolu Masalları" gibi masal kitaplarını bugün her Türk çocuğu kolayca bulabilir. Eflâtun Cem'in masalları hakikaten gerek ifade, gerek renk ve imaj bakımından çok zengin ve hakiki şaheserlerdir. Bunlarda bilhassa hakiki masal ifadesi aynen muhafaza edildiği görülür. Bunlardan güzel kitaplar serisi adı altında Guciyan isimli genç bir hanımın resimlediği fevkalâde nefis bir baskısı olan "Açıl Sofram Açıl" adındaki kitaptaki Eflâtun Cem'in nefis bir masal ifadesinin bir misalini alıyorum.

"Bir varmış bir yokmuş. Allahın kulu çokmuş. Develer dellâl iken, pireler berber iken ben anamın beşiğini tıngır mıngır sallar iken bir Keloğlan varmış. Günlerden bir gün o Keloğlan bu sokak benim şu sokak senin dolaşırken iki taş arasında bir on para bulur. Ama ne alsam ne alsam diye düşünüp durur. Üzüm alsam çöpü çıkar. Erik alsam çekirdeği çıkar. Et alsam hani ocak, ot alsam hani bıçak? İyisi mi, kaygısız başım, ağrısız dişim leblebi alırım da kütür kütür yerim. Artanı da götürür anama veririm" der. Alır leblebiyi, düşer yola. Yine şura senin bura benim derken varır bir kuyu başına : "Acep ne kuyudur bu kuyu, içilir mi suyu?. Diye eğilir bakar; ama derinmiş kuyu... Görünmez suyu. Daha da eğileyim derken

yarım leblebisi suya düşmesin mi?. Keloğlanın da aklı başından gider."

İşte Türk ve İstanbul folkioruna hakikaten büyük hizmeti dokunan Eflâtun Cem Güney bilhassa bu ifadeye çok ehemmiyet vermiş ve kitaplarını bu yolda vücuda getirmiştir.

Yine 1948 senesinde Türkiye Yayınevi'nın çıkardığı "Masal Zenciri - Türkiye Masalları"nın mühim bir kısmı Vasfi Mahir Kocatürk tarafından zaptedilmiş ve yayımlanmıştır. Daha evvelki çalışmaları ile de masal toplamada Eflâtun Güney, Naki Tezel ve Naili Pertev gibi büyük himmetleri olan Vasfi Mahir'in bu kolcksiyonu da büyük bir yer tutmaktadır. O da masal şivesini mümkün olduğu kadar bozmamakla beraber Eflâtun Cem ve Pertev Naili kadar titizlik göstermemektedir.

Pertev Naili 1955'te Paris'te basılan "Contes Tures" nefis eseri ile "Bir varmış bir yokmuş" (İl etait une fois et il'est plus şekiinde tercüme ettik), manâyı bozmadan ve kelimesi kelimesine tercüme ederek yazdığı bu eserde masalların, kimin tarafından söylendiği ve kimin tarafından hangi tarihte zaptedildiği şekilde yapılan incelemelerde de ilmî araştırmanın bütün karakteristiğini taşımaktadır.

Büyük bir masal koleksiyonuna sahip bulunduğu anlaşılan Pertev Naili'nin bu koleksiyonu seçmeler halinde değil tam olarak neşretmek için imkân bulması bizim millî folklorumuz için, şüphesiz ki, en büyük kazanç olacaktır. Bunu kazanç düşünen hususi

müesseselerin değil, maarif yolu ve resmî müesseselerin göz önünde bulundurması en büyük faideleri temin eder. Bunları kısım kısım ayırmak, İstanbul masalları üzerinde bilhassa lâzımdır.

(Yeditepe, 15-31 Ocak 1960)

Not : Bu metni yayınlayan dergi, baş tarafına şöyle bir açıklama koymuş :

"1958 yılı Ekim ayında kaybettiğimiz Asaf Hâlet Çelebi şimdi sayfalarımıza geçirdiğimiz bu konferansını 6 Kasım 1958 günü İstanbul Hemşehrileri Derneği'nde vermek üzere hazırlamıştı, fakat ömrü yetmedi."

ASAF HÂLET ÇELEBİ'DEN SÖZ EDEN KİTAPLAR

- Edebiyatçılarımız Ne Diyorlar, Mustafa Baydar, 1960.
- Şiir Tahlilleri, Cilt: 2, Mehmet Kaplan, 1965.
- Türk Edebiyatı, Cilt: 3 Ahmet Kabaklı, 1966. (Cilt: 4, 1991)
- Acılı Kuşak, Mehmet Kemal, 1968.
- Edebiyat Üzerine Makaleler, Ahmet Hamdı Tanpınar, Yayına Hazırlayan : Zeynep Kerman, 1972.
- 100 Ünlü Türk Eseri, Tahir Alangu, Cilit : 2, 1974.
- Dersaâdet, Münevver Ayaşlı, 1975.
- Edebiyat Geleneği, Mustafa Miyasoğlu, 1975.
- Kahveler Kitabı, Salâh Birsel, 1975.
- Bâbıâli, Necip Fazıl Kısakürek, 1975.
- Ah Beyoğlu Vah Beyoğlu, Salâh Birsel, 1976.
- Edebiyatın İçinden, Mehmet Kaplan, 1978.
- Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, Haldun Taner, 1979.
- Muhacir, Mustafa Miyasoğlu, 1981.
- Tasavvufun Boyutları, Annemarie Sihimmel, Çev. Ender Gürol, 1982.

- Çok Yaşasın Ölüler, Arif Dino, 1983.
- Anılara Yolculuk, Kemal Sülker, 1983.
- Anı Değil Yaşam, Oktay Akbal, 1985.
- İç Sızıları, Ramis Dara, 1985.
- Şiir Atı, Kitap 2, 1986.
- Yazın Üzerine, Hilmi Yavuz, 1987.
- İslâm Estetiği ve İnsan, Beşir Ayvazoğlu, 1988.
- Sanat ve Edebiyat Yazıları, M. Orhan Okay, 1990.
- Ayrıca, belli başlı ansiklopediler, yıllıklar ve edebiyat sözlükleri.

EK BÖLÜM

ASAF HÂLET'İN AİLE ÇEVRESİ

Bu kitabı oluşturan dosyayı hazırladığımız günlerde, Asaf Hâlet'in Kamilî Çelebiler adında bir ağabeyi olduğunu öğrenmiş; ziyaretlerine giderek, dosyanın tekemmülüne yardımcı olmalarını, varsa hatalarımızın tashihini rica etmek istemiştik. Telefon ettik, memnuniyetle kabul ettiler.

Bir öğle sonrası, Ayazpaşa'daki apartmanda ziyaretlerine gittik. Kitabın kapağı ile dosyayı kendilerine takdim ettik. Emekli bir bankacı olan bu Osmanlı efendisinin memnuniyetini anlatamam. Kızkardeşi ve Asaf Hâlet'in ablası Merzuka Yalım Hanımefendi de ağabeyi ile birlikte kaldığından, görüşmelerimizde o da bulundu ve açıklamalarıyla bu "nev'i şahsına münhasır" şairimizi ve aile çevresini tanıttı.

Babaları Hâlet Bey, anneleri Beyza Hâlet Hanımefendi, öteki akrabalar, eski İstanbul, Beylerbeyi ve Boğaziçi gözümüzde otuz-kırk yıl önceki haliyle yeniden canlandı. Hâlet Efendi'nın küçük oğlu Asaf'ı çok sevişi, ailenin her nazını çekmesi, Cihangir'den Beylerbeyi'ne taşınma ve kalfalarla, dadılarla yaşamış mutlu bir çocukluk hayatı. Tahsil ve terbiyesine gösterilen itina, Galatasaray, Sanayi-i Nefise talebelikleri, özel dersler ve memuriyet hayatı. An-

kara'ya gidiş ve İstanbul'a yeniden dönüş. Sanatçı dostları, Arif Dino, Bedri Rahmi, Celâl Sılay ve başkaları. Amberbû pirinciyle yapılmış pilâv ve sohbetler, sohbetler...

Mevlevî olup olmadıklarını soruyorum.

Kadiriyiz diyorlar ve son kadirî şeyhlerinden birine bağlı olduklarını, Asaf Hâlet'in adını da şeyhefendinin koyduğunu, bir kaç kere ziyaretine gittiklerini ve Asaf on yaşındayken de öldüğünü anlatıyorlar. Evlerinin çiçek saksılarıyla dolu salonundaki esmâ yazılı kadirî sikkeli tabloyu gösteriyorlar.

Mevlevî muhibliğinin aileden geldiğini ve esasen eski kültürümüzde tasavvuf neşvesinin birbirine dost bir bakış tarzı oluşturduğunu hatırlıyorum.

Bu sırada Kâmilî Çelebiler Beyefendi'nin kızı Nur Barkın geliyor. Orta yaşlı bir İstanbul hanımefendisi olan Nur Barkın, dosyayı inceledikten sonra konuşmak istediğini söylüyor ve amcası ile ilgili son yıllardaki yayınların kendisini şaşırttığını ifade ediyor. Sebeplerini ve bizim ilgimizle bir kısım hatıratların buna yol açtığını söylüyorum.

Sonraki ziyaretlerimde, Kâmilî Bey'in iki oğlu daha olduğunu, Asaf Hâlet'in ikinci karısı Nermin Çelebi'nin arasıra uğradığını, ilk karısının Rozi adlı bir yahudi olduğunu, anlaşamadıkları için ayrıldıklarını öğreniyorum.

Ömer Çelebi'nin 18-19 yaşlarındayken menenjit tüberkülozundan ölüşünü anlatırken, Kâmilî Bey

gerçekten üzülüyor ve oğullarıyla birlikte yetiştirmesine imkân verilmediği için hayıflanıyordu.

Çelebi ve Çelebiler soyadının neden farklılık gösterdiğini sorduğumda, aile adlarının "çelebiler" olduğu halde, Asaf'ın böyle kullandığını belirtiyor ve gülümsüyorlar. Şairimizin garipliklerine alışmış bir aile ile karşı karşıyayız ve Nur Hanım amcasını anlatıyor :

"Amcam çok sık âşık olurdu. Her şeyi severdi, sevdiği şeyler için şiirler yazardı. Herkesle dostluk kurar, her şeyde sevilecek bir yan bulurdu..."

Bayram yerlerine yeğenlerini götürmesini, bütün çocukları sevmesini, şiirlerindeki gibi hayalî veya ciddî masallar anlatmasını, "ben devim, ablanı yedim, şimdi karnımda" gibi sözlerle yeğenlerini şaşırtmasını gülümseyerek dinliyoruz. "Gökyüzünde yıldızlar var, acaba karnımda ne var" gibi fantezilerle, taklitlerle çocukları şaşırttığını görür gibi oluyoruz. Amcasının çok iyi taklit yaptığını söylüyor Nur Hanım. "Hepimiz onun etkisiyle aynalar ve masallar adlı şiirler yazmıştık" diyor. Bütün parasını kitaplara yatıran bu âlim-şair, büyü çanağını andıran tutkal kabının başında oturur, kitaplarını kendi eliyle ciltlermiş...

Felsefe öğrencisi iken amcasını kaybeden Nur Hanım, uzunca bir zaman okula uğramıyor, bu yüzden tahsilini bırakıyor. "O günlerde amcamın yazılarını, notlarını ve onunla ilgili şeyleri ayıptır diye toplamamıştım, ne kadar yanılmışım; sonra çok

üzüldüm. Şimdi üç-beş sayfalık notlarla musikiye dair yazdıklarından başka bir şey yok elimizde" diyor ve üzüntüsünü ifade ediyor. Dosyayı soruyorum, nasıl buldunuz?

Beni şaşırtan şeyler söylüyorlar :

"Dışarıdan, yani aile dışından biri olarak, amcamı çok iyi anlatan bir dosya hazırlamanıza hayret ettik. Doğrusu hiç bilmediğim şiir ve yazılarını bulmuşsunuz..."

Kâmilî Bey, kardeşinin müsveddelerinden şiirleriyle bir mektup taslağını okuyor, bunların da kitapta yer almasını istiyoruz. İlgi çekici şeyler, ilk defa yayınlanacak. Şairi bütün yönleri, mizacı ve ilk çalışmalarıyla da tanımak isteyenler için ipucu olabilir. El yazısından dikte ediyor ve yazıyoruz.

Bu arada, el yazısının güzelliğinden söz ediyoruz. Kâmilî Bey, kardeşine doğru dürüst bir memuriyet verilmediğinden yakınıyor.

Dosyayı yeterince okuyamadığını söyleyince, başka bir gün yeniden görüşüyoruz. Kâmilî Bey'in bazı noktaları tashih ettiği, mizahî yazıları tasrih etmemizi istediği bu görüşmede, İlâhiyat Fakültesi öğretim görevlilerinden Dr. Ali Murat Daryal Bey de hazır bulundu. Kâmilî Bey'in karısının yeğeni olan A.M. Daryal dostumuz, Asaf Hâlet hayranlarından. Ama onun sanatkâr cephesi hakkında yeteri kadar selâhiyetli olmadığını söylüyor ve konuşmaktan çekiniyordu.

Bu arada, Asaf Hâlet'in III. Selim filminde ud çaldığı ve sahnelerde Othello taklidi yaptığı konusundaki anekdotları soruyoruz, hatırlamıyorlar. Ama bizim bildiğimiz, onların da kuvvetlendirdiği Asaf Hâlet portresi, komple sanatçı portesidir ve böyle biri için pek çok şey mümkündür. Ne yapsa her şeyi kendine benzeterek yapan bir şahsiyet vardır karşımızda Yaşadığı dönemin sanatçıları böyle şeyleri çok yaparlar. Asaf Hâlet de zaten mukallid ve hoş sohbet bir mizaçtır.

Bu görüşmeden elimizde dört şiir, bir mektup taslağı, bir tercüme-i hal ve farsça rubailer kalıyor. Bir sürü de hatıra ve anekdot.

Nur Hanımın anlattıklarından en çarpıcı olanı sanıyorum şu : Aziz Nesin'in bir hikayesine de konu ettiğini söylediği "ince narince" olayı. Aziz Nesin'in "Sat Çelebi Arsaları" (Akşam, 17 Ekim 1958, bkz. bu kitabın 277. sayfası) adlı yazısında sözünü ettiği bu olayı anlatırken, amcasının konuyu nasıl girgira aldığını, kendisini de tuhaflaştırarak naklettiğini hatırlıyor ve gülmeden edemiyor. Böyle zarif ve hoş sohbet bir adam nasıl unutulur?

Evet, Asaf Hâlet'i herkesten çok ailesi hatırlıyor ve babadan kalan arsayı değerlendiremeden öldüğünü, ölümünden kısa bir süre sonra hissesine düşen kısmın yok pahasına satıldığını hayıflanarak anlatıyorlar

Nermin Hanımla görüşmek istediğimi söylüyorum, dosyayı o da görsün istiyorum. Arıyor, ama

adresini bulamıyorlar. Ne zaman uğrayacağını da bilemiyorlar...

Böylece, Asaf Hâlet'in 1983 yılında ikinci defa basılan Om Mani Padme Hum'unu ve onun desensiz yayınlanışını konuşuyoruz. Bundan sonra Asaf Hâlet'i çok anan bulunacağını, artık bu dosya ile ona yaklaşmanın kolay olduğu söylüyorum. Kâmilî Bey teselli olmuyor : "Çok yaşlıyım, acaba görebilir miyim?" İnşallah diyoruz.

Kâmilî Beyefendiye, Merzuka ve Nur Hanımefendilere teşekkür ediyor, ayrılıyoruz...

ASAF HÂLET'İN İLK ŞİİRLERİ

ŞERMİ

Ey sevgili leylâ! İkimiz dizdize kalsak,
Koylarda karanlık geceler bizbize kalsak!
Hülyalı denizlerde suyun bestesi dinse
Ey sevgili, mehtap ebedî kalbine sinse
Koylarda karanlık geceler bizbize kalsak

12.9.1928

HAYRET

Karanlıklarda medhuşum gözüm dalgın düşüncem :

hiç!

Notlar :

İlk şiir, aruzun Mef'ûlü/Mefâilü/Mefâlü/Feûlün vezniyle yazılmış, altında da tarih var. Bundan sonraki şiirlerden Kuytu Bağ ve Neşemiz başlıklı olanları 11'li hece vezni ile, Hayret başlıklı şiir ise 16'lı hece vezni ile yazılmış.

11'li hecelerde duraklar 6-5.

16'lı hecelerde duraklar 8-8.

Bazı mısralarda bu duraklara da riayet edilmiyor.

Şermi dışındaki müsveddelerde tarih yok. Ama bu şiirlerin gazellerden önce mi, sonra mı yazıldığı konusunda hiç bir bilgimiz yok. Abdülhak Hâmid, Ahmet Haşim ve Yahya Kemal'in şiir dünyalarından izler taşıyan bu mısraların, devrinin şiiri konusunda Asaf Hâlet'i yetiştiren denemeler olduğu söylenebilir. Hazırlık döneminin ürünleri sayılacak bu şiirlerden sonra hamle yaptı...

Semalar hîç, bu âlem hîç, bu zulmetgehde cismim hîç
Bütün her şeyi kaybettim, nihayet ben de mahvoldum
Evvelden vâr idim gûya nedendir şimdi gayboldum,
Bütün zulmet, bütün haşyet bütün hayretle peyder pey
Bütün rü'yaya benzer bir garip hâlettedir her şey.
Bütün ahcâr ü eşcarın bütün ecrâm ü ekvânın
Lisan-ı hâli birdir, farkı yok emvât ü ahyânın
Hakikatler hayaldir hep, hayaller bir hakikattir
Ukûlun son tecelligâhı, istiğrak ü hayrettir

Asaf Hâlet

NEŞEMİZ

Canan dedikleri her gün seherde
Meclise neşeler katar da gider!
Uğrağı yaptığı kızılca yerde
Bir iki piyâle atar da gider!

Biz ki kâm alırız her bahtiyârdan
Vaslına erdikçe ezelî yârdan
Âşıklar yolunda olan diyârdan
İlâhî güneşler batar da gider!

Bir başka nefes var iç âhımızda
Güzeller güleli belki o kız da
Çöllere kurulu dergâhımızda
Bir gececik olsun yatar da gider

KUYTU BAĞ

Kuytudur, bu bağa kimseler gelmez,
Diz boyunca çıkan otlar eksilmez,
Dem çeken bülbülün sesi kesilmez.
Bu yerde uyudum, bu yerde uyandım,
Baharın rüyası büyülü sandım..

Çalılardan vahşi kuşlar kaçardı
Umulmadık yerde menbalar vardı
Yerlerde rengârenk çiçek açardı
İçtim o menbaların suyunu kandım
Sebepsiz bir acı duyarak yandım

Gezdikçe merakım günden güne arttı
Beni meyl-i vahşet bu bağa attı.
Bana mahvettiğim aşkı arattı
Beyhûde bu yerde gezdim arandım
Bir daha dönmeyen günleri andım

Asaf Hâlet

BİR HANIMA MEKTUBU

Ben hodbin ve mağrur, biraz da alıngan titiz bir insanım. Söylediğin sözleri izam ettim, çok müteessir oldum. Şimdi hakikati görüyorum; benim bu deliliğimi mazur gör; zaten şu günlerde, küçük mânada buhran geçiriyorum. Senin şefkatine va alâkana karşı çok mütehassisim ve eğer bu olmasaydı ben yaşamazdım. Ne diyorsun! Oh evet, beni herkesten çok sen anladın. Benim exalté varlığımı sen tahlil edebildin. Sen benim söyleyemediğim arzularımı okudun. Sen beni sever gibi oldun. Sen bana şikâyetsiz rabıtalarım gösterdin. Benım sana kâfi olduğumu söylüyorsun. Sabah (okunamadı) benimle vahşî yerlerde, yalnız kalınacak yerlerde geçirmek istediğini söylemiştin. Bu bana her şeyi anlatmağa kâfi... Ben de aynı şeyleri düşünüyorum. Birbirimizi şimdi daha çok anlıyoruz ve aramızda hiç bir küçük riyâ şaibesi bile yok. Oh çocuğum; sen beni hakikaten seviyorsun.

TERCÜME-İ HÂLİ

Merhum Asaf Hâlet Çelebi'nin 1933 yılında kendi el yazısı ile yazdığı tercüme-i hâl müsveddesinin yeni harflerle sureti :

Efrenci 29 Kânunu Evvel 1907 de Cihangir'de doğmuşum. Babam umumiharbde ve Osmanlı imparatorluğu zamamnda Dahiliye şifre müdiri olan Sait Halet Beydir. Ceddim birinci Hamîd zemanında sadrıazam olan Dervîş Paşa'nın hazinedarı olan Nazif Çelebi isminde biri imiş. Esma Sultan'ın kızı ile evlenerek Cihangir'de büyük bir konak yaptırmış, bil'ahere bu konak yüzünden de nikbete duçar olmuş. Validem, Silistre muhafızı iken şehid olan Selanikli Musa Hulusi Paşa'nın ve bir israf devri olan Sultan Mecit devrinde servet ve samânı ile meşhur olan nakibül'eşraf Tahsin Beyin hafidesidir. Büyük amcam ailenin içinde şiirle iştigal eden Lem'i Bey. Diğer büyük babam, hayatının son zamanından İmroz kaimmekamı olan Ahmed Tevfik Bey, onun kardeşi büyük amcam Hasan Giyaseddin Paşa. Teyzem Hatice Refia Hanım.

Babamın annesinin babası, Meclisi Tetkikatı Şer'iye azasından Hamdullah Efendi. Bu zat muhtelif illerimizde kadılık etmiş, muhtelif fetva kitaplarından topladığı çok değerli 3.500 karar suretini (Mir'atül mürafiin) adını verdiği mecmuasında toplayarak Süleymaniye Kütüphanesi'ne koymuş. Edebiyat, şiirler, tarih, coğrafya, siyasiyat konularında 250 den fazla

kitap ve risalelerle günlük ve haftalık gazetelerden seçdiği pasajları (Feraidül' asâr ve Haraidül'eş'ar) namını verdiği altı cilt mecmuada 18 Teşrini evvel rumî 1881 tarihile toplamış. Birini Viyana'daki Ulûmu Şarkiye Kütüphanesi'ne, birini Mısır'da Hidiviye kütüphanesine yollamış, birini Hamidiye Kütüphanesi'ne koymuş.

Dört yaşından itibaren sekiz yaşına kadar babam tarafından hususi bir tahsil gördüm. Babam çok meraklı idi. Esasen kendisi son büyük mutasavvıflardan Üsküdarlı "Şems" efendinin halifesi ve Salkım Söğüt dergâhı postnişini Şeyh Bedreddin İzzî Efendi'ye mensupdu. Edebiyat-ı sûfiyye ve fünunla meşgul olurdu. Bana fransızca ile beraber hususi surette farisi dersi de veriyordu ve Galatasaray'a pek küçük yaşda girdiğim zaman emsalim arasında olgun bir halde idim. Çocuk iken bünyem de çok zaifdi, bunun için ekseriya mağdur olurdum, fakat çok geçmeden bunun verdiği aksül'amelle mücadeleci oldum. Galatasaray'dan sonra onsekiz yaşında iken Sanayii Nefise Mektebi'ne kaydoldum ve devam edemedim. Resmi, şiir ve musikiyi çok severdim. Aynı zamanda bir çok türk şairleri ile beraber bulundum, bir çok kılıklara girdim. Adliye mesleğinde bulundum, mustantiklik stajı gördüm. Kardeşimle beraber Anadolu Demir Yollarında memur olarak bulundum. Osmanlı Bankası Galata şubesinde bulunuyorum.

Müsvedde burada bitmektedir. Bundan sonrasını, ben, ağabeyi Kamilî Hâlet Çelebiler tamamlıyorum :

Daha çocuk yaşında portre karikatürleri yapardı. Musikiye merak ederek ud çalmağa başladı. Mevlevi şeyhi Remzi Efendi ile Rauf Yekta Beyden yıllarca musiki ve nota dersleri aldı. Güzel bir nota defteri tertib ederek deve derisi ile ciltlemişdi. Vefatından sonra bunu zevcesi, babamızdan kalan kıymetli kitaplar ile beraber, nasihatlerimizi dinlemeden bir kitapçıya sattı ve bu kimseden de sayın Sayra Orkan satun aldığını söyledi. Eylûl 1937 de Ankara'da Devlet Demir Yolları Yol dairesine memur oldu, beş ay sonra istifa ederek İstanbul'a döndü. Devlet Deniz Yolları Acantalığı'na memur oldu. Daha sonra bildiğiniz gibi Üniversite Kütüphanesi'ne girdi. 15 Ekim 1958 günü enfarktüsden Haseki Hastahanesi'nde vefat etti. Küplüce'de aile mezarlığına defn edildi. Allah rahmet eylesin.

ASAF HÂLET ÇELEBİ HAKKINDA YAZILANLAR

Asaf Hâlet'in şiir dünyasını oluşturan şiirleri dergilerde yayınlanırken, hemen her çevreden ilgi görmüş, çeşitli yazılarda ve mizah dergilerinde bile bu şiirler üzerinde durulmuştur. Ahmet Haşim'in Bir Günün Sonunda Arzu adlı şiiri ve bu şiirdeki "Göllerde o dem bir kamış olsam" mısraı nasıl şaşırtıcı bir etki yapmışsa, Asaf Hâlet'in pek çok şiiri de aynı etkiyi yapmış ve yeni şiiri anlamayanları şaşırtmıştır. Özellikle Sidharta adlı şiirindeki şu mısralar :

"koskoca bir ağaç görüyorum
ufacık bir tohumda
o ne ağaç ne tohum
om mani padme hum (3 kere)"

Bir çok yazıda, daha sonra şiir kitabına da ad olan "Om Mani Padme Hum" sözünün Asaf Hâlet'le birlikte anıldığını ve hatıralarında ondan söz edenin bu mısraı da mutlaka hatırladığım görüyoruz.

Asaf Hâlet'in Ahmet Haşim'den ve belki de bir çok şairden farkı, anlamadan istihza edenlere gülümseyerek bakması ve pek çok şiirini özellikle esrarlı bir hava veren tavrıyla, şiir matinelerindeki dinleyiciler önünde okumasıdır. Yeni şiir hareketine katılan bir çok şairden de farklıdır. Çünkü kendinden, kültüründen ve sanatından emindir. Bunu yıllarca sonra, *Om Mani Padme Hum*'da şiirlerini topladıktan sonra,

"Benim Gözümle Şiir Dâvası" başlıklı yazılarında anlatır. Bunlardan habersiz olanların şiirleri yadırgamasından, anlamadığı şeylerle alay etmesinden tabii ne olabilir? Pek çok şair ve düşünür aynı anlayışsızlıkla karşılaşmamış mıdır?

İstihza ve anlayışsızlık karşısında, Asaf Hâlet kadar rahat ve müstağnî olabilen çok azdır. "Şiir dâvası" m şöyle sonuçlandırır : "Şiirlerim(in) yeni olmakia beraber, modaya uymak gibi bir kayıttan da azade oldukiarını biliyorum. Bunun için beni seven veya benden nefret edenlere karşı söyleyecek çok söz yoktur." (İstanbul, Aralık 1954).

Bu yazılarından önce ve sonra, onunla yapılmış konuşmalar, Asaf Hâlet'in hayat ve sanat görüşünün ipuçlarını verecek niteliktedir. Bir dizi yazı ile de şiir telakkisini anlatan şairin artık anlaşılmak veya anlaşılamamak gibi bir meselesi yoktur. Şiirini kurmuş, telâkkisini ortaya koymuş, şair olarak kendisinden bekleneni yapmıştır. Kültür ve sanat çevrelerine düşen, onu toplumuna maletmektir artık. Maalesef bu sorumluluk yıllardan beri yeterince ifâ edilememiştir.

Asaf Hâlet'in belli başlı bütün antolojilerde yer almasına, pek çok hatıratta adından söz edilmesine rağmen, topluma yeterince maledilememesi, büyük ölçüde içinde bulunduğu yeni şiir hareketinin yeterince benimsenmemesinden kaynakianmaktadır. Bir ölçüde, çok naif ve özel bir dünyaya sahip olması, çeşitli kültürlerden yararlanan bir şiire yönelmesi

anlaşılmasını da güçleştirmiştir. Ama asıl sebep, bu yeni şiir hareketinin gördüğü tepkidir....

Asaf Hâlet her dönemde kendine hayran bir çevre bulmuş, şiirlerini onun sesinden dinleyenler, bu tadı ve zarif kişiliğini ömrünce unutmamıştır. Ama onu anlayan çok az çıkmıştır.

Şiiri, telâkkileriyle bütünleşirken, esrarlı bir derinlik de kazanmış. Bu yüzden, Asaf Hâlet'e dair yazılanların çoğu, onu değil, ondan hatırlayabildiklerini, anlayabildiklerini anlatmaktadır. Esasen şair, söylenecek fazla söz de bırakmamış, yaşadığı hayatı ve şahsiyeti ile de unutulmaz olmuştur. Bize düşen, bunu büyük kitlelere tanıtmak ve sanat çevreleri için örnek bir şahsiyet halinde eser ve özellikleriyle anlatmaktır.

⁂

Her önemli şahsiyet için yazılanlar, yazarı için de tamtıcı ve bağlayıcı bir nitelik taşır. Asaf Hâlet gibi bir şahsiyete dair yazılanları sadece bibliyografya olarak değil, kısa iktibaslarla sıralamayı bu yüzden gerekli bulduk. Böylece, hem Asaf Hâlet Çelebi'yi, hem de kültür çevrelerinin Asaf Hâlet'e bakışını tanımış olacağız :

NECİP FAZIL KISAKÜREK

"İki İstanbul efendisi, (İstanbolin) li eski Bâbıâli tipi, güzel ve çirkini tayinde usta bir Ziya Osman Saba, bir Asaf Hâlet Çelebi vardı, öldüler."

(Bâbıâli, 1975)

AHMET HAMDİ TANPINAR

"Biraz evvelki nesilden Asaf Hâlet Çelebi'yi de bizde lettrisme ile karışık bir çeşit surréalisme'i deneyen bir şair olması itibariyle sayalım."

Tanpınar Çelebi'yi "eski değerlerin peşinde" gördüğü Ziya Osman Saba ve Behçet Necatigil'le birlikte ele alır.

(Türk Edebiyatında Cereyanlar / *Yeni Türkiye*, 1959 ve *Edebiyat Üzerine Makaleler*, 1972)

MEHMET KAPLAN

"Asaf Hâlet Çelebi, kültür şiiri yazanlar arasında çok dikkate şayan bir simadır. Molla Cami, Mevlâna, Eşrefoğlu Rumî, Naima üzerinde tetkikleri olan müellif, evvelce "*He*" ve "*Lamelif*" adlı iki şiir kitabı neşretmişti. Şimdi, makalenin başındaki garip isimde üçüncü bir şiir kitabı yayınlıyor.

(...)

'Om Mani Padme Hum', bizde, "Musée de l'homme'dan çıktıktan sonra içimizde kalan garip, zengin, karışık intibalara benzer bir intiba bırakıyor. Gariplik ve acayiplik güzellik duygusuna galebe çalıyor."

(İstanbul, Aralık 1953 - *Edebiyatımızın İçinden*, 1978)

HİLMİ ZİYA ÜLKEN

"Bu genç ruhlu, genç yaradılışlı adam ağır ağır batan bir güneş gibi değil, birden bire sönen bir ışık

gibi kayboldu. Tarihe karıştı, fakat arkasında bu yolun başka yolcusuyla beraber iz bırakarak karıştı. Hüseyin Zade "Biz garpla şarkın ortasındayız, mecburuz" demişti. Fakat zaman gösteriyor ki buna yalnız biz değil, hatta uzak yakın şark milletleri değil, bütün dünya mecburdur. Kendi kendilerine yeten kültürlerin orijinalliği iflas etmiştir. Kendi tarihi içinde boğulmamak ve nefes almak için başını kaldıran herkes kendi dışında ona zıt gibi görünen başka hakikatlar görüyor. Şarkta garp hasreti, garpta şark hasreti var. Kültürlerin kendi kendilerine yetmediklerinin bundan büyük delili mi olur? Başka diyarların hasreti, bütün buutlarıyla alınan tarih hasreti mekân ve zaman içinde insanı bütünlük ve birlik aramaya sevkediyor.

"Asaf Hâlet Çelebi bu hasretle bize *"Mevlâna'nın Rübaileri"*ni, *"Mevlâna"*yı, *"Molla Câmi"*yi, *"Eşref-i Rûmî"yi, "Mevlâna ve Mevlevilik"i* verdi. Bu hasretle Hint düşünce ve şiirine merak sardı. Bu hasretle şiirde en yeniyi aradı. Mevlâna'nın rübailerini nazım dili ile Fransızcaya çevirdi. Onda tezat görenler, sonra onun yolunda yürüdüler. Yeni şiirle başlıyanlar Mevlâna ve Hayyam'la bitirdiler. Sırf şiir olarak ondan daha başarılı olanlar çıktı, fakat çığır olarak o değerini muhafaza edecektir.

"Bir gün Asaf kendisi için yazılanları göstermişti. Bunlar kalın bir cilt olacak kadar çoktu. İçlerinde karikatürler ve hicivler de bulunan bu yazılardan büyük bir kısmı onu övüyordu. Zamanında garabet-

çilikle orijinali bulamadığı için "şaşırtıcı" da kalmakla itham edilen bu adamın en kuvvetli tarafı samimiliği idi Her manzarasına el attığı bir çok renkli dünyanın birliği için çırpınması unutulmayacaktır".

(Vatan gazetesi, 21 Kasım 1958)

AZİZ NESİN

"Çelebi 1946 seçimlerinde bağımsız adaylığını koymuştu. Röportajda bu adaylığa da değinmiştim.

" — Çelebi, dedim, mebus olabileceğinizi zannediyor muydunuz?

" — Ne münasebet dedi, serbest adaylık vesilesi ile, maksadım, sırf mânevi deşarjdı. Kazanamıyacağımı bile bile sırf içimi dökmek, bu vesile ile vatandaşlara derdimi anlatmak için konuştum. Sözlerimi ölçtüm, biçtim. Ancak söylenebilecek kadarını söyledim. Bu fırsattan istifade edip söylediklerimi gazetelerde yazsam, başıma belâ gelirdi. Nasıl mebus olmak gibi bir maksadım olabilirdi; o kadar teatral bir sahne idi ki, bunu düşünmek pek saflık olur."

(.....)

"Küçük kazançlarla büyük sıkıntılar içinde efendi olarak yaşayan Çelebi, birçok sanatçılar gibi yarın korkusu içindeydi. Yazılarıyle, çevirileriyle, daha da başka bir yerden — maaşı dışında — eline geçen parayı hemen kitaba yatırır, sonra bu yaptığı işe

üzülür, yine kendini doğrulamamız için çocuksu bir üzüntü içinde kitapları göstererek :

— Bu kitapları nasıl almıyayım? Nasıl dayanayım?.. derdi.

Bir şehri, şehir yapan, ona özellik veren, her şeyden önce, o şehrin kişileridir. Çelebi, İstanbul'a özelliğini veren kişilerdendi. Her şeyi kendince idi. Giyinişi Çelebice, konuşması Çelebice, yürüyüşü, yazışı, her şeyi kendinceydi. Çelebice tutkuları vardı. Son yıllardaki tutkusu dolmakalem üzerineydi. Dolmakalem tamir eder, cebinde yirmi, otuz dolmakalem taşırdı.

6-7 Eylûl hâdiselerının ertesı günü, yolda gıderken, birden aklına gelmiş, yeni aldığı bir dolmakalemi muayene için defterine, eski türkçe "ince narince" diye yazmış. Hemen iki polis Çelebi'yi yakalamış. Onu 6-7 Eylûl çapulcularından biri sanıp karakola götürmüşler Çelebi'nin cebinden 20 dolmakalem çıkmış. Çelebi, zar zor bu 20 kalemin çapul olmadığını anlatmış amma, deftere rastgele yazdığı "ince narince"nin ne olduğunu bir türlü anlatamamış. Bu "ince narince" yüzünden epeyi sürünmüş. Sonra cep defterinde ileri gelenlerden bir tanıdığının adresini görmüşler de Çelebi'yi bırakmışlar."

(Akşam, 17 Ekim 1958)

TAHİR ALANGU

"1940 yılından sonra yeni şiirimize, eski Doğu kültürü, tasavvuf kaynağından gelen temler ve motif-

lerle sürekli uygarlık düşüncesi yansıtan bir hava getirdi. Sezgi yolu ile çağrışımlara, ses yankılanmaları ile anlam bütünlüğüne ulaşan şiirleri ile geniş yankılar uyandırdı."

(100 Ünlü Türk Eseri, Cilt 2, 1974)

İKRET ÂDİL

"Asaf Hâlet, 1937 yıllarında, vezin ve kafiyeyi bir tarafa bırakarak, hiç değişmeyen gazeli yeni kalıplarla tekrarlamağa başladı, ilk şiirini 1938 tarihinde "S.E.S." gazetesine verdi. Bu, Bağdat'lı Cüneyd adına yazılmış şiiri idi."

(...)

"Asaf Hâlet Çelebi'nin, bütün Osmanlı kültürü ile me'lûf olanlar gibi musikimizde de derin vukufu vardı. Hatta Hamparsum notasını okurdu, musikimiz üzerine tetkiklere başlamıştı. Bugüne gelene kadar o notalarla zaptedilmiş eserleri deşifre etmiş, yeniden notaya almıştı. Hazırlamakta olduğu eseri bitirip bitiremediğini bilemiyorum, alâkalıların bu hususa dikkatini çekmek isterim, böyle bir tetkiki hâlen yapabilecek bir müzikografımız yoktur sanıyorum ve bu tetkikin kaybolmasından endişe ediyorum."(*)

(Yeditepe, 15 Kasım 1958)

(*) Kâmili Çelebiler, musikî ile ilgili bu notları konservatuvar kitaplığına teslim ettiğini, bu notlarla şimdiye kadar kimsenin ilgilenmediğini söyledi Araştırmacıların henüz haberi yok galiba. Bu not ilgilileri harekete geçirirse sevinirim.

HALDUN TANER

"Geleceğe değil de geçmişe dönük, yaşama değil de, ölüm içindeki ededî varoluşa yönelik bakış açısı şiirlerine Müslüman toplumun da hiç aykırı bulamayacağı, akraba bir mistisizm getiriyor, ama onun bu mistik yanı, bazı düzeyde eleştiricilerce sırf bir orjinalite trüğü olarak değerlendiriliyordu. Yakasına çiçek takıp kökünü mendil cebine yerleştirdiği küçük bir şişenin suyu ile beslemesi, kocaman bir gülsüz gezmeyen Oscar Wilde'in dandliğini anımsatıyordu. Şiirlerini okuyuşundaki — için için belki kendinin de alayını çıkardığı — aşırı önem ve her şiirin havasına göre ayrı bir kişiliğe bürünüş yeteneği, çoğu kimsede bir hafiflik etkisi bırakıyordu. Asaf Hâlet, böylece, ciddiye alınmaktan çok, insanı bohem renkliliği ile gülümseten bir çağrışım oluyordu.

(...)

"Çelebi, yolunu ve asrını şaşırmış bir derviş gibi onu çok yadırgayan hoyrat bir çevrenin içinde bir gün sızlanmadan, kimseyi bir an töhmetlendirmeden, olgun bir hoşgörü ile sessiz sedasız yaşadı. Yine bir ekim sabahı Gureba Hastanesi'nde öyle alçak gönüllü ve sakin, kimseye veda etmeden, kimseyi üzmek istemeden, gideceğine dair en küçük bir işaret vermeden sessizce aramızdan uzaklaştı, gitti. Küplüce Mezarlığı'a defnedildi."

(Tercüman, 26 Ekim 1958 /
Ölürse Ten Ölür Canlar Ölesi Değil, 1979)

MÜNEVVER AYAŞLI

"Büyük ve zarif şairimizin derin ve mistik bir ruhu vardı. Daha bugün gibi hiç anlamaksızın, sevmeksizin moda olsun diye akın akın Konya'ya gitmeden çok evvel Asaf Hâlet Çelebi'nin, Cenab-ı Pîr Hazret-i Mevlâna'ya büyük ve sonsuz bir aşkı vardı. *Mesnevi-i Şerifi* yazıldığı lisanda yani Fransızca okur ve Cenab-ı Pîr'in Rübailer'ini Fransızcaya tercüme ederdi. Çelebi, Galatasaray'lıydı konuşamaz fakat iyi Fransızca bilir ve tercümeleri pek güzel idi. Paris'te şark dillerinde yazılan kitabevlerinde tek bir Türk'e ait kitap satılırdı, o da Asaf Hâlet Çelebi'nin tercüme ettiği *Rübailer*'di.

"Asaf Hâlet Çelebi yalnız İslâm tasavvufuna değil, bütün şark, Asya ve Uzak şark mistiğine derin vukufu vardı. Buda hakkında gayet kıymetli bir kitabı vardır. Ve şiirleri içinde Buda'yı ve Çin'i terennüm ederdi. Fransızca'sı Galatasaray'dan, lâkin Osmanlıcası ve Farsça'sı ve bütün kültür hazinesi misli bulunmaz babası merhum ve mağfur Hâlet Çelebi Beyefendi'den geliyordu."

(Türk Edebiyatı, Aralık 1983)

AHMET KABAKLI

"Asaf Hâlet Çelebi, her türlü deneyişlerden sonra asıl kişiliğini gösteren şiirlerini 1937 yıllarında yayımlamaya koyulmuş ve Yeni Şiir'in gerçek öncülerinden olmuştur. Zamanında Orhan Veli'den daha fazla yadırganmış ve anlaşılmamış olan bu şairi,

bugün İkinci Yeni akımının iddia ve eserlerini görüp geçirdikten sonra daha iyi değerlendiriyoruz. Nitekim şuuraltına bağlı, soyutçu, masalımsı ve anlamsıza yakın şiirleriyle zamanının çok ilerisinde ve 1955 şairlerine örnek deneyişler yapmış bir sanatçı gibi görünmektedir.

"Biçim yönünden : Asaf Hâlet, "Dünyada ne kadar şiir varsa o kadar da şekil vardır" görüşünü savunur. Vezin ve kafiyeye kesin bir gereklilik olmadığını belirtmekte birlikte bunun "nazımsızlık" demek olmadığını, şiirlerinde hece sayılarından ve onların uzunluk kısaklıklarından faydalanarak "içi musiki dolu" mısralar yazdığını söylemiştir. Ayrıca "ritmleri belirtmek için" Selîm-Sâlis, Mâra, Nigâr-i Çin gibi imâleler yaptığını açıklar.

"Çelebi, şiirlerinde sık sık kullandığı *Mısr-ı kadîm, Siddharta, Om mani padme hum, halakassemâvât-i vel-ard* gibi formülleriyle yine ritm sağladığını, bunların "ma'nâlarını anlamaya ihtiyaç olmadığını, çünkü o zaman şekil ve ahenkierindeki güzelliğin" gideceğini ifade eder. Bu görüşler onu, sırf harflerin âhengiyle bütün insanlığa hitap etmek amacı gözeten lettirsme (letrizm = harfçilik) anlayışına yaklaştırmaktadır."

(Türk Edebiyatı, Cilt :3,1966)

BÂKİ SÜHA EDİBOĞLU

"Asaf Hâlet Çelebi'nin bugün elimizde kalan şiirlerinden ziyade şiire karşı olan saygı ve davranışla-

rı mühimdir. İlk bakışta sırf orjinalite olsun diye zannedilen mistik ve o nisbette karanlık şiirler sonraları vuzuha kavuşmuş, yeni şiirin sade, gösterişsiz havasına uymağa çalışan değerli şair artık kendi ruhunun sesini vermeğe başlamıştır. Fakat hemen söylemeliyiz ki, sevgili Çelebi, asıl mistik ve karanlık şiirleriyle edebiyatımıza girecektir Çünkü o şiirlerinde — kendisinin bütün red ve inkarlarına rağmen — garip bir musiki ve buruk bir tad vardır."

(Cumhuriyet, 17 Ekim 1958)

YAŞAR TELLİDEDE

"Molla Cami, ya da Mevlâna gibi eski mistikierin hayatları üstüne kitaplar yazdığı günlerde, koltuğunun altında yirmi, otuz kitap, yakasında bir çiçek, çiçeğin sapı, mendil cebindeki su ile dolu bir şişenin içinde, Beyoğluna çıkardı. Bu çiçek yüzünden ona "vazolu şair" adını takmışlardı. Karşılaştığı arkadaşlarının yüzlerinde yayılan gülümseyişi görünce hiç istifini bozmazdı. Tam anlamı ile eski olsaydı, böyle mi karşılanırdı. Doğrusu şudur ki, Asaf "eski" ile "yeni"nin yan yana bulunmasından doğacak şaşırtıcı durumu arıyordu.

(...)

"Her şair, azçok, isyancıdır; çağının güzellik anlayışını değiştirmek ister, onunla çarpışır, alay eder. Asaf Hâlet Çelebi de öyle idi, ama bu yolda çağdaşlarına benzemeyen bir davranış tutturmuştu. Yenilere benzemiyor, eskilerce de yadırganıyordu.

Giyinişinden, konuşmasından tutun, şiirlerine varıncaya kadar, toplumu alaya aldığı bütün davranışlarından anlaşılıyordu.

"Asaf Hâlet Çelebi sadece kendine benzer. Onun şiirini, ilk dinleyişte, ilk okuyuşta tanırsınız. Bu bakımdan, edinilmesi çok güç olan bir şair kişiliği vardı."

(Yeditepe, 15 Kasım 1958)

AYHAN DOĞAN

"A. H. Çelebi, bu nizamı (şiir nizamını) daha bağımsız bir şekil ve daha zengin kaynaklara bağlı motifler içinde aramıştır. Şiiri çok defa atmosfer yaratmaktadır. Psikolojik durumların şiire girişini, en değişik karakteriyle onda görürüz. Asaf Hâlet *(Lâmelif)* le sanata girdi. Ve başlangıçta eski alfabeyi şiirine, atmosferi için motif yaptı. Mitoloji karışımı şiirleriyle de (*He*, 1942) Surrealisizmi tek başına mektep olarak temsile çalıştı. Ancak başarısı uzun görünmedi. Doğunun batının kaynaklarını şiirine motif diye benimsedi. En ferdi duyuşlarında bile mitolojik motifler, şiirinin örgüsünü teşkil eder.

"Buna rağmen serpintili şekil ölçüleriyle, başıboşluk örneği imaj ve benzetişleriyle, şiirimizde tema ve söyleyişe bağlı orijinaliyeti bulan şairlerden sayılır.

(...)

"Motiflerini doğudan ve batıdan seçmekle, gerçekte insanın büyük sırra yönelişlerini kendi psikolo-

jisinde birleştirmeğe, daha doğrusu düzene sokmağa çalışır."

(Türk Sanatı, Kasım 1958)

KEMAL SÜLKER

"1946 sonlarından başlıyarak sosyal konular ve çalışma yaşamıyla ilgili sorunlar içinde gazetecilik yaptığımdan, edebiyat sanatı ve ortamı ile bağlarım azalmıştı bir ölçüde. Yine de Asaf Hâlet Çelebi'yi yitirişimiz günlerinde onunla ilgili bir fıkracık olsun yazma havasına giremedim. Ama Asaf Hâlet'in bize garip gelen giyinişi, kuşamı, konuşma özelliği, şiirlerindeki egzotik havanın tadını unutamamıştım. Beylerbeyi'nde yaşıyor, oranın çocukları kış günü beyaz iskarpin, kırmızı çizgili çorap, ayak bileğine kadar inmeyen dar pontolunu ve kalın siyah kaşlarının benzeri olan bıyıkları ile bu beyefendiye "güle güle" diyor ve arkasından dakikalarca gülüşüyorlardı, onun "Allah ömürler versin" yanıtına.. Ne var ki, içine kapalı yaşamı ve kendine özgü şiirlerini içeren *He* (1942), *Lâmelif* (1945) ve tüm şiirlerini birleştiren *Om Mani Padme Hum* (1953) anlamsız şiirin en ilginç örnekleri olarak kitaplıklardadır. Ulunay şöyle demişti :

"Asaf Hâlet'te âhenk, ifade ve şahsilik Cüneyd başlıklı şiirinde en tasavvufî örneğini verdi. Sözlere ve manaya "ilâhî mümkünü" en anlaşılır kılan bu şiir bir bestekârın himmetini bekliyor."

Kitaplar onun 29 Aralık 1907'de İstanbul'da doğduğunu yazıyorlar. 1957'de şöyle demişti Sahhaflarda Raif Yelkenci'nin yanında :

"Üsküdar Ceza Mahkemesinde zabıt kâtipliği yaparken Farsçaya çalıştım. Osmanlı Bankasında memur iken Hind edebiyatı ve tarihine eğildim. Devlet Deniz Yolları'nda daha çok kendime vakit bulabildiğim için Çin edebiyatının sarı hummasına tutuldum. Ebedî öğrenme tutkum, bir lokma bir hırkayla iktifa etme (yetinme) mizacım dünya ahvalini şiire aksettirmeme fırsat vermiyor."

(Yazko dergisi, Mart 1982 / *Anılara Yolculuk*, 1984)

MUSTAFA MİYASOĞLU

"Asaf Hâlet bu (gazel tarzındaki) şiirlerle değil, 1937'den sonra yayınladığı yeni tarz şirleriyle dikkati çekti. Bu şiirlerde kendine has bir atmosfer vardı. Günlük hayatı bir masal havasına sokuyor, efsanevî kişileri şiirleştiriyordu ve tasavvuf büyüklerini, Mısır ve Asur tarihlerini şiirlerinde canlandırıyordu. Bunlarda garip bir tad, seslerin büyüsünden güç alan tuhaf bir hava vardı. İhsaslar, intibalar çok değişik ve bir o kadar da şaşırtıcı mısralarla ortaya çıkıyor, bazen mizah dergilerine bile konu oluyordu.

(Küçük Dergi, Şubat 1981 / *Muhacir*, 1981)

Bunlardan başka pek çok gazete, dergi ve kitapta Asaf Hâlet'ten söz edilmiştir. Ölümünden bir ay sonra Yeditepe dergisi özel sayı (15 Kasım 1958) düzenleyerek, şairi çeşitli cepheleriyle tanıtan anma yazılarını topladı. İstanbul Üni. Edebiyat Fakültesi-'nde bu konuda bir de tez yapıldı (Seyit Alp, Tez : 984) ve Türkiyat Kitaplığı ile Üniversite Kitaplığında saklanıyor. Ankara ve Erzurum Üniversitelerinde de Asaf Hâlet konusunda tezler hazırlanıyor. Bunlardan sonuncusu, Prof. Dr. Orhan Okay yönetiminde doktora tezi hazırlayan Bilâl Kırımlı'ya ait.

ÖTEKİ YAZILAR :

- Yeni Yayınlar dergisi, A.H.Çelebi'nin eserlerinin tam listesi, Aralık 1959.
- Zahir Güvemli, Yeni Adam, 4 Temmuz 1940.
- Oktay Akbal, He'nin İki Gözü İki Çeşme, Vatan gazetesi, 18 Ekim 1958.
- Hamdi Avcıoğlu, Seng-i Mezarda Bilinen Kadir, Yeni Gün gazetesi, 18 Ekim 1968.
- Reşat Ekrem Koçu, A.H.Çelebi, Hergün gazetesi, 18 Ekim 1958.
- Gökhan Evliyaoğlu, A.G.H.Çelebi Öldü, Havadis gazetesi, 24 Ekim 1958.
- Behçet Kemal Çağlar, A.H.Çelebi'nin Ardından, 20. Asır, 30 Ekim 1958.
- Aziz Nesin, A.H.Ç., Pazar Postası, 2 Kasım 1958.
- Fikret Baha Berke, Çelebice Politika, Türk Sanatı. Ocak 1959.
- Fikret Âdil, Asaf Hâlet Çelebi. Yeni İstanbul, 9 Ekim 1960.
- Şükrü Enis Regü, Değişen, İstanbul dergisi, 24 Ağustos 1967.
- Hüsamettin Bozok, Yeditepe, Aralık 1971.
- Ahmet İnam, Türk Şiirinde Mistik Eğilimler, Yeni Dergi, Aralık 1973.

• Konur Ertop, Asaf Hâlet Çelebi ve Son Şiirleri, Milliyet Sanat dergisi, 16 Ekim 1978.

• Ahmet Oktay, Şiir ve Tasavvufun İki Yüzü, Oluşum dergisi, Temmuz 1980.

• Hasan İzzettin Dinamo, Asaf Hâlet Çelebi'nin Evinde, Düşün dergisi, Şubat 1985.

• M. Orhan Okay, Bâki'nin Kanûni Mersiyesi, Yönelişler dergisi, Nisan 1985.

• Hilmi Yavuz, Asaf Hâlet Çelebi Ender Bulunur Edebiyatçı, Yeni Gündem dergisi, 18. Ağ. 1986.

• Memet Fuat, Değinmeler, Adam Sanat, Ekim 1986.

• A. Vahap Akbaş, Adam Kayırmak, Türkiye gazetesi, Ekim 1986.

• Nurettin Albayrak, A.H.Ç., Zaman gazetesi, 21 Kasım, 1986.

• Yusuf Çotuksöken, A.H.Ç., Güneş gazetesi, 1986.

• Ahmet Oktay, Bir Dergi Bir Şair, Milliyet, 7 Ocak 1987.

• Cumhur Özden, "A.H.Ç." Üzerine, Milli Gazete, 17 Şubat 1987.

• Mustafa Miyasoğlu, Asaf Hâlet Çelebi'nin Şiiri, Sanat Olayı, Şubat 1987.

• Abdurrahman Şen, Asaf Hâlet Çelebi..., Milli Gazete, 18 Mart 1987.

• Mehmet Doğan, Altı Şair Altı Poetika, Yeni Düşünce dergisi, Ekim 1990.

• Beşir Ayvazoğlu, Unutulmuş Bir Şair: Asaf Hâlet, Türkiye gazetesi, 6. Eylül 1993.

• Mustafa Miyasoğlu, A.H.Ç. Yahut Bir Şairin Yeniden Keşfi, Milli Gazete, 15-25 Ağustos 1993.

• Mustafa Miyasoğlu, Asaf Hâlet Çelebi'nin Masal Dünyası, Türk Edebiyatı dergisi, Temmuz 1993.

ASAF HÂLET ÇELEBİ İLE YAPILMIŞ ÖTEKİ KONUŞMALAR :

• Çelebi Konuşuyor, Türk Sanatı, Ekim 1954.

• Asaf Hâlet Çelebi'ye Göre Şeyh Galip'ten Sonra Iki Kişi Müstesna Şair Yetişmemiştir. Gülgûn Sedef, Tan gazetesi, 16 Ekim 1955.

• Asaf Hâlet Çelebi ile Bir Konuşma, Akşam, 19 Ekim 1953.

• Om Mani Padme Hum'un Kahramanı Asaf Hâlet Çelebi, Fikret Ürgüp, Yeditepe, Aralık 1953.